



ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΤΟΣ Δ'

ΑΡ. 5

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ : 'Ερωτική Τριλογία (πρόζες)
ΣΤΑΥΡΟΥ ΚΑΡΑΚΑΣΗ : "Αεργος (διήγημα)
ΑΘΗΝΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ : Κρασί (πρόζα)
ΤΕΥΚΡΟΥ ΑΝΘΙΑ : 'Ιντερμέδιο, III, IV (ποιήματα)
ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ : Γρηγόριος Ξενόπουλος (μελέτη)
ΞΑΝΘΟΥ ΛΥΣΙΩΤΗ : 'Αμαρίτα (ποίημα)
ΜΑΡΙΝΟΥ ΣΙΓΟΥΡΟΥ : 'Η Νύχτα της Ψυχής (ποίημα)
ΙΩ.ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΛΑ'ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ : Ποτάμι και Βαλτόνερο, Μπουμπούκια (ποιήματα)
Κ. ΔΙΟΜΗΔΗ : Πορφύρας Μανθής, ο Ζωγράφος (διήγημα)
ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ : Σταδιοδρομία, 'Επαρχιωτισμός (ποιήματα)
ΠΑΡΙ ΛΑΓΚΑΔΗ : "Ενα τριαντάφυλλο της δύσης (ποίημα)
ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ : Federico García Lorca (σημείωμα)
FEDERICO GARCIA LORCA (μεταφρ. 'Αντ. 'Ιντιάνο υ) : Τραγουδι, 'Η μπαλλάντα της μικρής πλατείας, Κυνηγός, 'Η κιθάρα (ποιήματα)
JOHN ΜΑΥΡΟΓΟΡΔΑΤΟ (μεταφρ. Μ. Σαρρή) : 'Η νεοελληνική πνευματική παραγή (μελέτη)
ΠΑΥΛΟΥ ΛΙΑΣΙΔΗ : "Αδ δέν είχα τόν λόον σου (ποίημα)
(συνέχεια από μέσα)

ΚΥΠΡΟΣ

ΣΕΠΤΕΒΡΗΣ, 1939



ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ Ι. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ,

Κερόνια

Τυπογραφείο: «ΝΕΟΣ Κόσμος» Θωμά Γ. Κυριακίδη.

ΛΕΥΚΟΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΣ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ: ΚΩΣΤΑ ΠΡΟΥΣΗ: Φωνές μέσα στο Χάος.—
ΧΡ. ΜΟΔΙΝΟΥ: Ένα ανέκδοτο γράμμα του Sir Samuel Baker.—Κριτική:
ΧΡ. ΠΕΤΡΩΝΙΔΑ: Κ. Αμάντου «Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους».—
ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ: Ρώμου Φιλύρα «Απαντα».—Arno Fellman «Voyage en
Orient du roi Eric Ejgod et sa mort à Parhos».—**Επιστολές**: Κ. ΜΥΡΙΑΝΘΗ:
«Τό θέατρον τῶν Σόλων και τὸ καθήκον μας».—ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ «Μιά
δεύτερη ἀπάντηση».—Τύπος.—Βιβλία.—Ειδήσεις.—Errata.

ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ :

Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ: «Ο Ὁρθρος τῶν Ψυχῶν τοῦ Γρυπάρη» (μελέτη).

ΜΟΝΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ: «Ο Ποιητής κι ὁ Ἄνθρωπος» (στοχασμοί).

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: «Νεοελληνικός Παρνασσισμός» (μελέτη).

Ν. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ: «Ἡ ἱστορία μιᾶς ἀγάπης» (διήγημα).

ΛΕΩΝΙΔΑ ΠΑΥΛΙΔΗ: «Μνήμη» (ποίημα).

ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΙΜΠΑ: «Τὸ γλαράκι» (ποίημα).

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ: «Σαοῦλ» (ποίημα).

Π. ΔΡΟΥΣΙΩΤΗ: «Ἡ τελευταία προσευχή» (ποίημα).

Π. ΚΡΙΝΑΙΟΥ: «Ἡ καρδιά τῶν εἴκοσι χρονῶν» καὶ ἄλλα ποιήματά.

Ἐτοιμάζεται εἰδικὸ τεῦχος ἀφιερωμένο στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ με ἀνέκδοτη συνεργασία τοῦ ἰδίου καὶ μελέτες Κυπρίων καὶ ξένων διανοουμένων.

Κυπριακά Γράμματα

ΕΤΟΣ Δ'
ΑΡ. 5

ΚΥΠΡΟΣ

ΣΕΠΤΕΜΒΡΗΣ, 1939

ΕΡΩΤΙΚΗ ΤΡΙΛΟΓΙΑ

1. ΠΡΟΣΔΟΚΙΑ.

Περιμένοντάς Σε, σπατάλησα τὸ θησαυρὸ τῆς ψυχῆς μου...

Τις βροχερές νύχτες τοῦ Χειμῶνα, στολίστηκα τῇ μεγαλοπρέπεια τῶν δρυμῶν, ποὺ ἀκαρτεράνε μάταια μὲς τὸ ζόφο τὴν ξανθὴ Νεράϊδα.

Τις χλιαρές μέρες τῆς ἀνοιξῆς, ἡ ψυχὴ μου λουλούδισε σὰν τὰ γαλάζια πέταλα τῶν τροπικῶν, ποὺ στήσανε ἄγονο καρτέρι στὴ γονιμοποιὸ μέλισσα, καὶ τὰ ἤρεμα βράδυα τοῦ καλοκαιριοῦ ἀπλώθηκε σὰ μουσικὴ πνοή, ποὺ κυνηγáει στὸ δῦσμα του τὸν ἥλιο...

Σὲ κάθε νέο χτύπο ἡ καρδιά μου ἀναπηδοῦσε κ' ἔτοιμάζονταν νὰ Σὲ ὑποδεχτεῖ. "Ὅλη ἡ ζωὴ μου ἔτρεμούλιαζε τότε σὰ χεῖλη μου, σὰν προσφορὰ ὑπέρτατης θυσίας.

Μὰ Ἐσύ, ἔμεινες νάρθεις τὸ Φθινόπωρο... "Ὅταν στοὺς κήπους τῆς ψυχῆς μου τὰ δέντρα ἄρχισαν κιόλας νὰ φυλλορροοῦν, καὶ τὰ λουλούδια νὰ μαραίνονται.

Στὴ μελαγχολικὴ σιωπὴ τῆς ἐσπέρας, δὲ μπόρεσα νὰ Σοῦ ἀπαγγείλω οὔτ' ἓνα στίχο ἀπ' τὰ τραγούδια ποὺ Σοῦ ἔτοιμασα.

Κ' ἔκλαψα πικρά γιὰ τὴ φτωχὴν αὐτὴν ὑποδοχὴ ποὺ δὲ σοῦ ἄρμοζε. Καὶ πείσμως πολὺ μὲ τὸν ἀδέξιον ἑαυτοῦ μου, τόσο ποὺ δὲν πρόσεξα πὼς τὰ κίτρινα φύλλα πέφτοντας εἶχανε ἀποκαλύψει σὰ γυμνά κλώνια, ἓνα χρυσοῦ φορτίο ἀπὸ καρπούς...

2. ΜΕΤΑΠΤΩΣΕΙΣ.

Τὰ κόκκινα σύννεφα ποὺ στόλισαν τὸ θρίαμβο τῆς ἀνατολῆς, κρεμάστηκαν πάνω ἀπ' τὶς γυμνές δεντροστοιχίες, κ' ἔγιναν πάλι γκρίζα καὶ μαβιά... Τὰ μικροπούλια ποὺ χαιρέτησαν μὲ τιτιβίσματα τὸν ἥλιο, κρύφτηκαν στὴ σκυθρωπὴ φωλιὰ τους, σιωπηλά καὶ φοβισμένα... Οἱ μαργαρίτες τίναξαν τὴ νάρκη τοῦ ὕπνου τους, κ' ἓνα διαμάντι στράγγισε ἀπ' τὰ νοτισμένα πέταλά τους, π' ἄνοιξαν μιά στιγμὴ δειλά, καὶ συμμαζῶχτηκαν πάλι κάτω ἀπ' τοὺς μολυβένιους οὐρανοὺς...

Τὰ χάδια τοῦ πρωῖνοῦ ζεφύρου ἔκαναν τὴν καρδιά μας τρυφερή, καὶ τὴν πλημμύρισαν μὲ μουσικὲς φωνές ἀπόκοσμες.

Οί πρώτες κίτρινες άχτίδες γλύστρησαν στόν κήπο τής ψυχής μας, γιομίζοντάς τον με πετράδια άμύθητα...

Μά ή μέρα διάβηκε γοργά, και τώρα, όπου νάναι άπ' ώρα σ' ώρα ή μόρα θα ξεσπάσει. Ο άνεμος κρούει κιόλας τήν έξώθურά μας βάνουσα. Η θολή σιωπή δρασκελήσε τό κατώφλι του σπιτιού μας, και μάς κοιτάζει άπ' τ' άνοιχτό παράθυρο ένοχλητικά κ' έπίμονα. Μές τό κρυστάλλινο άνθογυάλι τά ρόδα έπαυσαν τώρα ν' άνασαιίνουν, κι άπέραντοι γαλάζιοι Ίσκιοι άπλώθηκαν στο σιωπηλό διάστημα.

'Απ' τά φρυγμένα χείλη μας αιωρήθηκαν οί τελευταίες νότες μιās Συμφωνίας άτέλειωτης...

Τό τραγούδι τής εϋτυχίας μας κρεμάστηκε σά σίφωνας κάτω άπ' τούς γκριζους ούρανοϋς, κ' ή λασπερή βροχή έρύθμισε παράφωνα τούς χτύπους τής καρδιάς μας... Οϋτε μιάν άστραπή, κι οϋδέ μιá λάμψη δέ φωτίζει πιά τή σκοτεινήν άτμόσφαιρα... Καπνός κ' αιθάλη πλημμύρισαν τό τοπίο τής εϋτυχίας μας... Η όμίχλη έφραξε τά γνώριμά μας μονοπάτια, κ' έγειρε με άναίδεια ν' άναπαυτεί στους τόπους τών έρωτικών μας συναντήσεων...

'Αγαπημένη! Χάρισέ μου τή λάμψη τών ματιών Σου, και κάνε τό βελούδινο Σου βλέμμα νά γλυστρήσει βαθιά σάν άστραπή, και νά φωτίσει τά σκοτάδια τής ζωής μου...

Τότε θα λουλουδίσει πάλι ό κήπος τής ψυχής μου, κ' οί όμίχλες θα διαλυθοϋν τριγύρω μας.

Τότε ή άτέλειωτη μουσική Συμφωνία μας θα βρει μες τή λατρεία Σου τήν πιό υπέροχή της έκφραση.

3. ΤΕΛΟΣ.

'Αγαπημένη, 'Αγχιτημένη! Σε κοιτάξα με τά θνητά μου μάτια στόν κόσμο αυτό που κάθε τι πεθαίνει...

Οί τρυφερές στιγμές τής παρουσίας Σου άποκαλύψαν στη ζωή μου τό νόημα τής αιωνιότητας και δίδαξαν τήν καρδιά μου νά υποφέρει σιωπηλά.

"Εσυρες ύστερα με υπερηφάνεια τά βήματά Σου, και χάθηκες στο μισοσκοτάδο του δρόμου... Τό μύρο τών μαλλιών Σου πλανήθηκε πολλή ώρα στη γαλανήν άτμόσφαιρα, και στο μενεξεδι τοπίο άποτυπώθηκε βουβό τό δράμα τής ψυχής Σου.

'Αγαπημένη, 'Αγαπημένη! Δέ Σε ξανάειδα πιά με τά θνητά μου έτοϋτα μάτια...

"Εσυρες με υπερηφάνεια τά βήματά σου και χάθηκες παντοτινά στη σκοτεινή γραμμή του δρόμου.

Στόν κόσμο αυτό που κάθε τι πεθαίνει, θάψαμε μέσα στην καρδιά μας έναν Έρωτα...

Α Ε Ρ Γ Ο Σ

Il était un petit navire qui n' avait jamais navigué

"Αεργος. Σά νά μή τό πιστεύει ἀκόμα. Μένει ἐκπληχτος μπροστά σ' αὐτό τό γεγονός. Μέσα του, μιὰ κατάσταση ἀγνωστή. "Ὅστε αὐτό εἶναι νᾶσαι ἀεργος: ἕνα ἐργαλεῖο πεταμένο, ἄχρηστο, μὰ ἕνα ἐργαλεῖο ὡστόσο πού πεινᾷ καί μπορεῖ νά ὑποφέρει καί νά σκέπτεται.

Κ' ὕστερα ἕνα ἄτομο πού εἶναι 'Ελεύτερο. **'Ελεύτερο.**

Χαμογέλασε σ' αὐτή τή σκέψη.

Δέν ἔχει νά παίρνει διαταγές ἀπό κανένα, δέ χρειάζεται νά κάμνει ὑποκλίσεις μέ στερεότυπο δουλικό χαμόγελο, δέν εἶναι ἀναγκασμένος νά λέει λόγια, λόγια, λόγια, γνωρίζοντας πῶς εἶναι ψεύτικα τίς πιότερες φορές.

Ὁ Δίβας ἦταν χρόνια παραγγελιοδόχος. Πλασιέ σ' ἕνα ἀρκετά σοβαρό οἶκο. Μέ τήν τσάντα, ἔτρεχε ἀπ' τό πρωῖ στούς δρόμους, σάν κυνηγός πού γυρεύει τό θήραμα. Χτυποῦσε πόρτες, ἀνέβαινε σκάλες, περιμένε σ' ἀντικάμαρες, μιλοῦσε μέ πρόσωπα ἀγνωστά τό περισσότερο.

— Εἶμαι ὁ τάδε, τοῦ τάδε οἴκου καί ἔχω τό καί τό.

Καί κύματα οἱ φράσεις—μηχανικές πιά ἀπ' τή συνήθεια. Ἐξεθείαζε ποιότητα, ἐξαιρετική τιμή, στερεότητα, κ.τ.λ.

Ὁ ἄλλος, ὁ πελάτης—τό ζῶον πού ἔχει πάντα δίκιο στά μάτια τοῦ παραφέντη—ἀρνιότανε εὐγενικά, ψυχρά, ἀπότομα, βάνουσα. Κατά τόν τύπο, τίς διαθέσεις τῆς στιγμῆς, τίς ἀνάγκες. Κι' αὐτοῖ πού ἀγοράζανε, ποτέ δέν ὁμολογοῦσανε ὅτι χρειάζονται τό ἐμπόρευμα. Σάν νά κάνανε ψυχικό. Παζαρεύανε, συζητοῦσανε μέρες καμμιά φορά, ἀλληλοκοροϊδεύονταν προσπαθώντας νά τυλιξεῖ ὁ ἕνας τόν ἄλλον. Ἐκκλίνει ἢ πράξη κάποτε. Καί τό κυνήγι συνεχιζότανε ἀμείλιχτα. Μιά προσπάθεια ἀέναη γιά μεγαλύτερο κύκλο ἐργασιῶν.

Στό γραφεῖο, ὑπῆρχε ὁ προϊστάμενος, τό μεγαθήριο αὐτό, πού μέ λόγια φαρμακερά σπιρούνιζε πάντα τό κουρασμένο ζῶο, πού εἶχε στήν ὕπηρεσία του, πού τό **πλήρωνε.**

Ὁ Δίβας εἶχε μάθει τά πρόσωπα. Διαιστάνετο τίς διαθέσεις, διά, βαζε στό «καλημέρα» τόν ἄνθρωπο. Ἀνάλογα μιλοῦσε, ἐκθείαζε τό ἐμπόρευμα κι ἀπαντοῦσε μονολεχτικά: ναί, ὄχι, ἀκριβό, φτηνό, καλό, κακό. Ὑπάρχουνε τύποι πού δέν τοῦς ἀρέσουν τά πολλά λόγια. Ἡ πάλη μ' αὐτούς ἦτανε πιό δύσκολη. Ἡ ἀγωνία μεγαλύτερη. Οἱ ἄλλοι, οἱ πολυλογάδες, ἦτανε πιό εὐκολοί. Ὅταν κανεῖς ἀρχίζει καί συζητεῖ, δέν μπορεῖ παρά νά φτάσει σέ κάποια συμφωνία.

"Ὑστερα στό γραφεῖο. Ἐκθεση τῶν «πεπραγμένων» καί ἐπί τέλους στό σπίτι του μέ διπλή κούραση: στό σῶμα καί στήν ψυχή!

Μὰ γιατί ὅλη αὐτή ἡ ἀγωνία; ἀναρωτιότανε. Ὑπάρχουνε συνάδελφοι βέβαια πού κάνανε τή δουλειά τους δίχως καμιά ἠθική κόπωση. Πιστεῖνανε στά λόγια τους σχεδόν, στήν ἀποστολή τους. Μὰ αὐτός, αὐτός

εἶχε ἓνα κόσμο πού πέθαινε ἀπό ἀσφυξία ἀγάλι-ἀγάλι καί γύρευε διέξοδο. Μά ὁ Δίβας ἔκανε πῶς δὲν τὸν πρόσεχε.

Ἵπῆρχε ὁ ἀγῶνας τῆς ζωῆς· αὐτὴ εἶναι ἡ πραγματικότητα...

Καί ἡ κρίση σιγά, σιγά, σάν γάγγραινα εἰσχωροῦσε παντοῦ στὴν ἀγορά. Τὰ σαπισμένα μέλη τῆς πέφτανε σάν σάρκες βρώμικες. Οἱ δουλειῆς μέρα τῆ μέρα γινόντανε πιό δύσκολες. Καταλαβαίνεις ἄοριστα, πῶς ὅλη αὐτὴ ἡ κίνηση, ἐμπορική, βιομηχανική, χρηματιστική, ὑπακούει σ' ἄγνωστους νόμους. Νόμους τυφλοῦς, σκληροῦς σάν τὴν ἴδια τὴ φύση. Κ' ἐσύ, τὸ μυρμήγκι, πρέπει νὰ τρέξεις, νὰ παλαίψεις, νὰ βρεῖς πελάτες, νὰ πείσεις, νὰ ἐπιβάλεις, ν' ἀρπάξεις μέσ' ἀπ' τὰ χέρια τῶν συναγωνιστῶν σου τὸ ψωμί, **νὰ πουλήσεις.**

Τί ἀγανάχτηση! τί ἀγωνία...

Καί ἡ κρίση προχωρεῖ σάν ἓνα κακὸ πού δὲν μπορεῖ νὰ τὸ σταματήσει καμμιά θεϊκιά δύναμη.

Ἵ ἓνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο, οἱ πιό ἀδύνατοι, καταστρέφονται.

Γιτωχεύσεις, πτωχεύσεις.

Ἵ κύκλος τῶν ἐργασιῶν ὅλο καί στενεύει, ὁ συναγωνισμὸς ὅλο καί μεγαλώνει, ἐνῶ ἡ ἀγοραστικὴ δύναμη τοῦ κοινοῦ ὅλο καί λιγοστεύει.

Τὸ ἀπαραίτητο, τὸ ἀπόλυτο ἀναγκαῖο. Οἱ ἄεργοι αὐξάνονται. Οἱ μυστοὶ ἐξευτελιζοῦνται. Οἱ τιμὲς ἐκπορνεύονται.

Τὰ ἐμπορεύματα κινοῦνται μὲ ἀπελπιστικὴ βραδύτητα πρὸς τὰ ἔξω. Κυβερνοῦνε οἱ χαλύβδινοι νόμοι τοῦ χρήματος. Οἱ νόμοι αὐτοὶ φθείραν τὴν ἀνθρωπότητα, φθείραν καί τὰ ἀντικείμενα. Μά σὰ φίδι, μιὰ μέρα θ' αὐτοκαταστραφεῖ. Φέρνει μέσα του τὸ δηλητήριο πού θὰ τὸ ἐκμηδενίσει.

Καί νά! Καί ὁ Δίβας ἄεργος. Μιὰ μονάδα, μέσα στὰ τόσα ἑκατομμύρια.

—Ἵν μποροῦσα νὰ ζήσω ἔτσι. Νὰ κάμνω μιὰ δουλειὰ πού νὰ μὴν ὑπάγεται σὲ καμιὰ διατίμηση. Νὰ μὴ λογαριάζεται ἡ ἀξία τῆς, μὲ χρήμα. Νὰ μὴ εἶμαι ἀναγκασμένος νὰ παλεύω, ν' ἀγωνιῶ, νὰ φθίνω. Νὰ πορᾶω ὅσο μπορῶ, καί σὲ κάτι πού νὰ βρῖσκει ἱκανοποίηση καί ἡ ψυχὴ μου, κι ὄχι ὅσο θέλουμε καί σ' ὄ,τι θέλουμε. Νὰ μπορῶ νὰ σκύβω καί στὸ ἐσωτερικό μου ἐγώ. Γιατί νὰ μὴν τὸ λογαριάζουν ποτὲ αὐτό; Ἵχει τὶς ἀνάγκες του, τὶς ἀπαιτήσεις του, τὴν ἀξιοπρέπειά του. Ἵνας κόσμος ἄγνωστος, μά πού εἶναι δικός μου, καί πού χρόνια τώρα τὸν καταπιέζω, τὸν διαστρεβλώνω, τὸν στραγγαλίζω. Προσπαθῶ νὰ τὸν πνίξω. Μά βρῖσκει πάντα τρόπο κι ἀναπνέει.

Στὸ αἴστημα τὸ ἀκαθόριστο, πού τοῦ γενιέται ἀπ' τὴν καινούργια αὐτὴ κατάσταση, συνυπάρχει μὲ τὴν ἀγωνία τοῦ αὔριο καί ἡ χαρὰ τῆς ἀπελευθέρωσης...

Ἵνεβοκατέβηκε σκαλιά, χτύπησε πόρτες, ζήτησε θέσεις. Στὴν ἀρχὴ μὲ τὴν ἀρμόζουσα ἀξιοπρέπεια.

—Εἶμαι ἓνας κύριος πού προσφέρει τὴν ἐργασία του ἔναντι χρήματος. Θὰ κερδίζουν ἀπ' τὴ δουλειά μου καί θὰ μοῦ δίνουν ἓνα μικρὸ μέρος, ἀπ' αὐτὰ τὰ κέρδη.

Ἵτσι σκεφτότανε ὁ Δίβας.

Μά πουθενά δὲν μπόρεσε νὰ προσληφθεῖ. Περιορίσε τὰ ἐξοδὰ του στὸ ἐλάχιστο. Εὐτυχῶς πού τὰ ροῦχα του εὐρίσκοντο σὲ ἀρκετὰ καλὴ κατάσταση. Ἐκεί ἀρχίζει τὸ ζέπεσμα...

Ἐβλεπε τοὺς ἴδιους του φίλους. Ὁ κύκλος του, τοῦ ἐφέρετο σὰ νὰ δούλευε. Λειπτότης; τάκτι; ἢ φρόνηση; Γιὰ τὰ ἀναπόφευκτα δανεικὰ; Κάποτε, κάποτε δείχνανε ἕνα ἐνδιαφέρον πλατωνικό, ὁ καθεὶς μὲ τὶς εὐνοιές του. «Πῶς; τίποτε; καμιὰ δουλειά; Παράξενο! Μὲ τόσες γνωριμιές, μὲ τέτοια πείρα; Κουράγιο!»

Μερικοὶ τοῦ ἔρριχναν ἀργότερα ποντιές: «Ἡ δουλειά δὲν εἶναι ντροπὴ· θὰ μπορούσε νὰ κάμει μιὰ ὁποιαδήποτε στὴν ἀνάγκη».

Μά ὁ Δίβας ἤξαιρε, πὼς ἂν ἔκαμνε μιὰ δουλειά κατώτερη «κοινωνικῶς», αὐτοὶ οἱ ἴδιοι πού τὸν συμβούλευαν δὲ θὰ τοῦ τὸ συγχωρούσαν. Ἴσως καὶ νὰ μὴ τὸν χαιρετούσανε πιά. Καταλάβαινε πὼς θὰ ζέπεφε ἀπ' τὴ σειρά του καὶ πὼς δὲν θὰ τὴν ξανάπαιρνε πιά.

Ἄηδίαζε, σὰν ἄκουε κάτι τέτοιες συμβουλές: «Ἄς μὴν ἔχει κανεὶς ἀπαιτήσεις, τὸ καρβέλλι νὰ βγαίνει τὸ καθημερινὸ καὶ νὰ μὴ μένει δίχως δουλειά κανεὶς, γιατί ἡ δουλειά εἶναι εὐλογία Κυρίου».

Ἐπάρχει κρίση. Μά αὐτὴν τὴν ἐκμεταλλεύονται πρὸ παντός αὐτοὶ πού δὲν ἐθίγησαν καθόλου. Εἶχε βρεῖ μιὰ, δυὸ τέτοιες δουλειές. Δὲν μπόρεσε νὰ μείνει ὅμως. Δούλευε σὰν τὸ σκυλλί, γιὰ τὸ τίποτε σχεδόν. Προτιμότερο νὰ κάθεται. Σκάνδαλο στὸν κύκλο του. Στ' αὐτιά του φτάσανε κάτι τέτοια: «Δὲν θέλει νὰ δουλέψει. Τεμπέλιασε. Τῶρριξε στὸ διάβασμα... Ἴσως καὶ νὰ μὴν ἔχει τὰ χρειαζόμενα προσόντα...».

Στὴν ἀρχὴ ὁ Δίβας λύσσαξε. Ἐγινε ἔξω φρενῶν. Μά τί ἔκανε ἄλλο, ἀπὸ δεκαεφτά χρονῶν παιδί, παρὰ νὰ δουλεύει!

Μά σὰν κατέβαινε ἄπραχτος ἀπὸ τὰ διάφορα γραφεῖα, ἄρχισε νὰ σκέφτεται κι αὐτὸς τὰ ἴδια. Ἀλήθεια! ἂν ἦτανε ἀνίκανος νὰ δουλέψει πιά! Μπᾶς κ' εἶχε τεμπέλεψει; Ἴσως καὶ νὰ μὴν εἶχε καὶ τ' ἀναγκαῖα προσόντα. Κοίταξε τὸ παρουσιαστικὸ του ὑπόπτα. Μιὰ γάγγραινα ἀμφιβολίας, ἄρχισε ν' ἀπλώνει τοὺς πλοκάμους της στὸ εἶναι του: ἠθικὸ κατρακύλημα.

Μελαγχολία, βλοσυρότης, μιὰ κακία γιὰ ὅλους καὶ γιὰ ὅλα. Δὲν ἔβλεπε σχεδόν κανένα. Ἡ θλίψη του ζοῦσε μέσα του, σ' ἕνα ρυθμὸ δικό της. Ἐξωτερικὰ ἔδειχνε ἕνα πρόσωπο σχεδόν τὸ ἴδιο σὰν πρὶν. Ἴσως πὶο σκοτεινὸ λιγάκι.

Μέσα του ὅμως...

Ἄν αὐτοχτονοῦσε;

Τί εὐκόλα ξεφεύγει κανεὶς ἀπ' ὅλα τ' ἀνθρώπινα βάσανα.

Ἄναπαράστανε διανοητικά, χίλιες φορές, τὴ σκηνὴ σ' ὅλες της τὶς λεπτομέρειες. Σταματοῦσε ὅμως ἐκεῖ: Τί θὰ αἰσθανότανε ἀκριβῶς ἐκείνη τὴ στιγμή; τὴ στιγμή πού θᾶπαυε νᾶναι ζωντανός; Αὐτὸ τὸ τρομαχτικὸ ἄδειο, ἡ ἀκίνησις τοῦ πτώματος, ἐνῶ γύρω οἱ ἄλλοι θὰ ζοῦνε, θὰ κινοῦνται, θὰ συζητοῦνε; Ἄν θὰ μπορούσε νᾶλεγε στὸν ἑαυτό του πὼς θὰ ἦτανε αὐτὴ ἡ στιγμή, ἴσως νὰ τῶκανε. Ἀσφαλῶς θὰ τ' ἀποφάσιζε. Μιὰ... κ' ὅλα θὰ σβύνανε. Μά γνώριζε πολὺ καλά, πὼς κι αὐτὸς, ὅπως κ' ὅλοι οἱ ἄλλοι, θᾶπαιρνε μαζί του τὶς ἐντυπώσεις αὐτῆς τῆς στιγμῆς.

Τίποτε. Ἡ ζωὴ εἶναι ὠραία. Πόσα πράγματα λαχταρᾶ νὰ δεῖ, νὰ ζήσει, καὶ δὲν τᾶχει κἂν δοκιμάσει ; Ναί, μὰ πάλε πόσοι δὲν ἀφήσανε θεληματικὰ αὐτὴ τὴ ζωὴ ; Ἀπὸ ἀγάπη, ἀπὸ μῖσος, ἀπὸ δειλία, ἀπὸ ἐκδίκηση, ἀπὸ ἀνία, ἀπὸ βλακεία, ἀπὸ ἀδεξιότητα, καὶ μερικοὶ σπάνιοι αὐτοὶ, ἀπὸ εὐτυχία ; Ἀτέλειωτη σειρὰ ἀπὸ κουφάρια ποὺ κατρακυλήσανε θεληματικὰ στὸ τίποτε. Καὶ κάθε μέρα αὐξάνανε. Νὰ κι αὐτὸς ποῦναι πρόθυμος νὰ μπεῖ στὶς γραμμὲς τους.

Μὰ γιστί ;

Γιατὶ δὲν ἔχει δουλειά ;

Μὰ ἀκόμη δὲν πείνασε. Τὰ ρούχα του δὲν κουρελιαστήκανε. Τὰ παπούτσια του εἶναι γερά.—Θεὸ μου ἀπὸ πόσα μηδαμινὰ πράγματα ἐξαρτᾶται ἡ ζωὴ μας.—Ναί μὰ ἡ ψυχὴ του καταρρακώθηκε. Ἄς τὴν πετάξει μαζὶ μὲ τὸ περίβλημά της, στὸν τενεκὲ τῶν σκουπιδιῶν.

Ἄσχι ἀκόμα. Ἐχει μέσα του τὸν κόσμον τῶν ὀνείρων του ποὺ φαντάστηκε. Ἴσως καὶ νὰ ζήσει κάποτε.

Νά, τώρα ἴσως.

—Εἶμαι *ἐλεύτερος*. Ἡ κοινωνία—σάν χαλασμένον στομάχι—μὲ ξερνάει ἀπ' τὰ σπλάχνα της, σάν φαί ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ χωνέψει. Μὰ ἐγὼ εἶμαι ἓνα ἄτομο—ἓνας κόσμος—ποὺ φέρνω ἥλιους στὸ μυαλό μου, φεγγάρια στὴν καρδιά μου καὶ ἡ ματιά μου ἀντικρύζει τ' ἀστέρια σάν γνώριμες ψυχές.

» Ἄς φύγω.

« Ἐνας ἀλήτης μέσα στοὺς ἄλλους ἓνας ἀλήτης ποὺ ἀρχίζει καὶ ζεῖ κ' ἐνσαρκώνει τοὺς πόθους του ».

Θαῦμα ! θαῦμα !

Κλείνει τὰ μάτια του ἀπὸ τρόμον κ' εὐχαρίστηση. Τὸ ἄγνωστο αὔριον τὸν τραβάει σάν τρομαχτικὴ ἀγκαλιὰ ἀβύσσου.

Ναί, μὰ ἡ ὑπαρξὴ του, εἶναι σάν περιπλοκάδα δεμένη στὸν κορμὸ τῆς κοινωνίας. Εἶναι καρφωμένος μὲ ἀπειράριθμα ἀόρατα καρφιά. Θὰ ξεσχίσει τὶς σάρκες του, ἂν θελήσει ποτὲ νὰ ξεκολλήσει. Οἱ συνήθειες—ὧ πόσες μικροαδυναμίες—ὀρθώνονται σάν σειρῆνες μὲ ψεύτικα χαμόγελα καὶ τὸν ἀπειλοῦνε...

Οἱ πόθοι—σάν αὐλοκόλακες—ἀλλάζουσαν κατεύθυνση :

—« Εἶναι προτιμότερον νὰ μείνω. Θὰ κάμω τὸ πᾶν νὰ παλέψω. Νὰ γίνω πλούσιος μὲ κάθε μέσον. Θὰ τοὺς δεῖξω !! » Σφίγγει τὶς γροθιές του μὲ λύσσα. « Λαθρέμπορος ! Πόσοι δὲν πλούτισαν ἔτσι ». Φαντάζεται—σ' ὅλες τῆς τὶς λεπτομέρειες—τὴν περιπέτεια. Μὲ ὑποπτους τύπους. Γεμάτος προφυλάξεις. Αὐτὸς ὁ τόσο ὡς σήμερον νομοταγὴς πολίτης παλεύει μὲ τὴν κοινωνία, μὲ τοὺς νόμους τῆς, μὲ τὴν ἀστυνομία. Μὲ τὰ προσόντα, τὶς γνώσεις του θὰ ἐπιβάλλετο. Καὶ μὲ τὸ θάρρος του. Εἶναι βέβαιος, πὼς θὰ εἶναι γενναῖος καὶ δυνατός. Ἡ μισή του ζωὴ στὸ φῶς κ' ἡ ἄλλη μισὴ ταυτόχρονα βυθισμένη στὸ ἔρεβος. Θὰ ξεοδεύει τὸν παρά μὲ τὴ χούφτα. Στὸν κύκλον του, κάτι θὰ ψιθυρίζουσαν. Γιὰ τὶς ἀμφίβολες κ' ὑποπτές δουλειές του. Μὰ θὰ τοῦ βγάζουσαν τὸ καπέλλο ἴσαμε κάτω. Θ' ἄξει παραδὲς. Ὀνειρεύεται ἀτέλειωτα ταξίδια.

Τί εἶναι ἡ ζωή ; Μιά αἰώνια ἀλλαγὴ. Νὰ ξαίρεις τί εἶναι ἡ ζωή, πῶς νὰ ζήσεις, καὶ νᾶσαι σκλάβος, δίχως καμιά ἐλπίδα λευτεριάς. Νὰ γνωρίζεις ὅτι ὑπάρχουνε ὄσα ἡ ψυχούλα σου λαχταρᾷ καὶ νὰ ξαίρεις πῶς ποτὲ δὲ θὰ τ' ἀπολάβεις, γιὰτ' εἶσαι καταδικασμένος ν' ἀγωνίζεσαι πάντα γιὰ τὸ ψωμί. Νᾶναι ἡ ζωὴ τόσο ὠραία, τόσο πλούσια, καὶ νᾶσαι τόσο φτωχός. Καὶ νὰ ξαίρεις πῶς τὰ νειάτα σου θυσιάζονται τόσο ἄσκοπα, τόσο ἄσκοπα.

«Κοινοτοπίες», σκέφτεται μὲ πίκρα ὁ Δίβας. Μὰ κ' ἡ ψυχὴ του πῆρε κατεύθυνση σ' αὐτὸ τὸν δρόμο καὶ δὲν σταματάει.

Μὰ ὑπάρχουνε καὶ ἐλεύθεροι ἄνθρωποι. "Ὅχι μονάχα αὐτοὶ ποὺ γεννηθήκανε πλούσιοι. "Ὅχι. Θυμᾶται τρεῖς νεαροὺς γερμανοὺς ἀλῆτες. Παληκαριστὴν εἶχανε λύσει τὸ πρόβλημα αὐτό. Ζούσανε τὰ ὄνειρά τους.

"Ἦτανε πιὸ φτωχοὶ κί' ἀπ' τὸν Ἰώβ. Μὰ δὲν εἶχανε ἀνάγκη σχεδὸν ἀπὸ τίποτε. Σβύσανε ἀπὸ τὴ ζωὴ τους κάθε περιττὸ καὶ ξεκινήσανε κάποιο πρωτῆ, δίχως γρόσι, γιὰ τὸ ποθητὸ ταξίδι.

"Ἦτανε ζωγράφοι. Πουλούσανε ἔργα τους, τρογουδούσανε στοὺς δρόμους, καὶ στὴν ἀνάγκη ζητιανεύανε καὶ τὸ ψωμί τους ἀκόμα. Τὸ μόνο πρᾶμα ποὺ τοὺς ἐνδιέφερε ἦτανε ἡ ζωὴ ! "Ὅλα τ' ἄλλα ἦτανε δευτερεύοντα, ἀσήμαντα πράγματα. Δὲν παίζανε κανένα ρόλο στὴ ζωὴ τους. Καὶ τὴν Τέχνην ἄκόμα τὴν παραδέχοντο σὰν συμπλήρωμα τῆς ζωῆς κί ὄχι σὰν μοναδικὸ σκοπὸ. Δὲν τῆς παραχωρούσανε ποτὲ οὔτε σπιθαμὴ ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς ζωντανῆς ζωῆς.

Στὰ ἔργα τους, ζωγραφιές, λάδι, νερομπογιές, τὸ βασικὸ τους θέμα ἦτανε ἡ φύση. Λάιτ-μοτιβ, ὁ δρόμος. Τὸν ζωντανεύανε : Μονοπάτια ἐρημικά, πλατεῖα, ἀνθισμένοι δρόμοι, ποὺ καταλήγανε σὲ γαλαζίους ὀρίζοντες, δρόμοι σκοτεινοὶ καὶ πένθιμοι σαβανωμένοι ἀπὸ τὰ χιόνια, ἢ ἄλλοι φιδωτοὶ μὲ καταπράσινα πλάγια βουνῶν. "Ἐβρισκες τὸ δρόμο σ' ὄλες του τίς ἀπόψεις, κί ἀποχρώσεις.

Εἶχανε τὴ δύναμη καὶ ζήσανε τ' ὄνειρά τους.

Μακαρισμένοι ! Πόσο τοὺς εἶχε ζηλέψει.

Ὁ Μπέτερμαν εἶχε μιλήσει ἔτσι κάποτε.

«Ἡ κοινωνία, ὅπως εἶναι ὀργανωμένη, μᾶς εἶναι ἐχθρική. "Ἄν τὴν πολεμήσουμε θὰ μᾶς συντρίψει. Καὶ δὲν θὰ μπορέσουμε νὰ ζήσουμε. Γι' αὐτὸ τὴν ἀγνοοῦμε. Λευτερωθήκαμε ἀπ' ὄλο τὸ βᾶρος τῶν προλήψεων καὶ τῆς ἐτικέτας ποὺ κἀνανε ἓνα πολιτισμένον κοινωνικὸ ζῶο. Εἴμαστε ἐμεῖς καὶ ἡ ζωὴ. Ποθοῦμε νὰ τὴ γνωρίσουμε σ' ὄλο τῆς τὸ βᾶθος καὶ τὸ πλάτους. Δὲ θέλομε νὰ μείνουμε «ἀδικημένοι» παίρνονμε, ὅτι μᾶς ἀνήκει, μὲ τὸ δικὸ μας τρόπο. Μᾶς τρώει ἡ δίψα τῆς ἀλλαγῆς. Ταξιδεύοντας μορφωνόμαστε, ἱκανοποιώντας ὄλες μας τίς αἰσθήσεις, ὄλους μς τοὺς πόθους. Ζοῦμε ὅσο μποροῦμε πιὸ κοντὰ στὴ φύση. Ἡ ζωὴ εἶναι ὠραία. Εἴμαστε εὐτυχημένοι. Ξεκινώντας, ὄλα τᾶχαμε προβλέψει.

— Servus! »

Κ' ἔτσι σὰν τὰ χελιδόνια, ξεκινήσανε κάποιο πρωτῆ, γι' ἄλλα μέρη τραγουδώντας ἀμέριμνοι τὸ ἀγαπημένον τους τραγούδι, ποὺ εἶναι ὁ ὕμνος ὄλων τῶν ἀλητῶν.

«Ὁ ἥλιος δὲν δύει ποτὲ στὰ σύνορά μας»...

Εἶχανε καταργήσει τίς ἀποστάσεις καὶ τὸ χρόνο. Ζούσανε σὲ μιὰ καθημερινὴ ἀλλαγὴ κ' ἓνα παντοτινὸ σήμερα.

“Όταν τούς εἶχε γνωρίσει ὁ Δίβας, δούλευε. Ἦτανε ἓνα σεβαστὸ μέλος τῆς κοινωνίας. Σοβαρὸς μικροαστὸς. Κόλλησε δίπλα τους, κερνώντας ἀκατάπαυτα, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ μπορεῖ ν’ ἀναπνέει τὸ ἄρωμα τῶν λόγων τους, πὺ τὸν μεθοῦσαν πιότερο κι’ ἀπ’ τὸ ἄλκοολ.”

Ἄνατριχίαζε στὶς διηγήσεις τους σὰν παιδί πὺ ἀκούει φανταστικὰ παραμύθια, μὲ δράκους καὶ νεράιδες πὺ φοβᾶται καὶ πὺ παρακαλεῖ:

— Ἀκόμα... πές μου κι ἄλλο....

— Μιὰ φορά στὴ Σαγκάη....

Καὶ τὰ γαλάζια μάτια τοῦ Φράντζ γελοῦσανε σὰν νὰ ξαναχαιρόντανε τὸ ἴδιο θέαμα.

— Θυμᾶσαι στὸ Ἑλλησφορδ....

Ὁ Δίβας ἔκλεινε τὰ μάτια του, σὰν νὰ φοβότανε μὴ καὶ λιποθυμήσει. Τοῦ πιανότανε ἡ ἀναπνοή.

Μὰ φύγανε κάποτε κι αὐτοί.... κ’ ἔζησεν ἐπὶ μῆνες μὲ τὴν ἀνάμνηση τῶν στιγμῶν αὐτῶν.

Καὶ νὰ τώρα πὺ εἶναι ἄεργος Ἑλεῦθερος! Τὰ δεσμὰ πὺ τὸν συνέδεαν μὲ τὴ γύρω κοινωνία σπᾶσανε μονάχα τους. Τὸν κρατοῦσε μιὰ ἀγαπούλα πὺ πάντα ἔλπιζε πὺ ὁ ἐρχόμενος μῆνας θὰ τοῦ ἔφερνε τὴν εὐτυχία. Ἀνθισμένες βουνοκορφές (ὡ τὸ ποθητὸ ταξίδι) καὶ ἡ πάλῃ μὲ τὴν κοινωνία. Μιὰ ἀγωνία. Κι ἀπ’ τὴν ἄλλη μεριά, ἡ ἀπλούστερη λύση. Ἡ ἀπόφαση νὰ πιέσει τὴ σκανδάλῃ, καὶ τὸ πέταγμα στὴν αἰώνια ἀκινήσια.

Ἐτοίμασε τὰ ροῦχα του στὰ κρυφά. Πούλησε ὅ,τι μποροῦσε νὰ πουλήσει καὶ μὲ τὴν καρδιά τρεμάμενη καρτεροῦσε τὴν αὐγὴ τῆς ἀληθινῆς ζωῆς του. Ἐτρεμε ἀπὸ χαρὰ καὶ φόβο καὶ τὸ κρατοῦσε σὰν τρομερὸ μυστικὸ: Θὰ ζοῦσε τὰ ὄνειρά του ἐλεύθερος.

Μὰ τὴν παραμονή, ἡ μοῖρα ἦρτε καὶ χτύπησε τὴν πόρτα του, στὸ πρόσωπο τοῦ γραμματοκομιστῆ:

Μιὰ ἀπ’ τὶς τόσες αἰτήσεις πὺ εἶχε στείλει στὴν τύχη, ἔγινε δεχτή.

Νὰ περνοῦσε τὸ γρηγορότερο—τοῦ γράφανε—νὰ τοῦ δώσουνε τὶς σχετικὲς πληροφορίες. Καὶ νᾶπιανε δουλειά. Πολὺ μέτρια—τονίζανε—στὴν ἀρχή, μὰ ἦτανε δουλειὰ μὲ μέλλον.

Τὸ εὐχάριστο αὐτὸ γράμμα πὺ τοῦ ἔφερε τὸ ψωμί, τὴν ἐργασία—Εὐλογία Κυρίου;—καὶ τὴν κοινωνικὴ του ὄντοτητα, τὸ δέχτηκε σὰ νεκρῶσιμη ἀγγελία τοῦ ψυχικοῦ ἐγώ!

Βούρτισε τὰ ροῦχα του γιὰ νὰ παρουσιαστεῖ....

Κάιρο

ΣΤΑΥΡΟΣ ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ

ΛΥΡΙΚΕΣ ΠΡΟΖΕΣ

ΚΡΑΣΙ

Ἄτμοι πορφυρόπεπλοι σκεπάζουν ἀπόψε τὰ μάτια μου καὶ γλυκὰ θολώνουν τὸ νοῦ μου. Χωρὶς κατεύθυνση ἢ σκέψη μου πλανιέται ἀδέσποτη, ἀχαλίνωτη, τυχοδιώχτρα, πού γυρίζει σάν λυγερόκορμη τσιγγάνα, δῶθε κείθε, μὲ τὸ κόσκινο τῆς ἀδιαφορίας στὴ ράχη, σιγοτραγουδώντας κάποιο ριζικό. Μὰ δὲν ἀργεῖ νὰ τῆς σταματήσει τὸν ἀξέγνοιαστό τῆς δρόμο ἕνας μικρὸς γυάλινος πύργος πού κρατεῖ φυλακισμένο, μέσα στοῦ ἄσπρου κρύσταλλοῦ του, σάν κάποια ὄνειρεμένα βασιλόπουλο, τὸ κόκκινο τῆς μέθης τὸ ποιό. Τώρα, ξαναμμένη ἀπὸ τοὺς πορφυρόπεπλους ἀτμούς, πού σκεπάζουν τὰ μάτια τῆς, ἡ ρέμπελη τσιγγάνα θωρεῖ ἐρωτιάρικα, κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ λυχναριοῦ, τὰ χίλια βαθύχρωμα ρουμπίνια, τ' ἄπειρα φανταχτερὰ πετράδια πού σελαγίζουν κάτω ἀπ' τὸ γυαλί, μιλώντας γιὰ κάποια τρελλὴν ὑπόσχεση, πλανεύτρα, ξελογιάστρα, τῆς νειότης τὸ ξεμύαλισμα.

Μηχανικὰ γεμίζω τὸ ποτήρι μου κ' ἠδονικὰ στὰ χεῖλη μου τὸ φέρνω. Πίνω, ξαναπίνω μὲ βαθειὰ κι' ἀργὴν ἀπόλαυση. Ὁ νοῦς μου ξαναζωντανεύει τοὺς ἀξέχαστους στίχους τοῦ Μπωντελαίρ, τὸ «Μεθάτε», καὶ τὸ τραγοῦδι τοῦ κρασιοῦ μὲς' στὰ μπουκάλια.

—Κρασί, γλυκὸ κρασάκι, σάν τὴν πυρὴ καὶ τὴ δροσάτη μαζί κοπελιά. Πόση ὁμορφιά κλείνεις μὲς' στὴν ψυχὴ σου! Πῶς μᾶς διοχετεύεις τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, μὲς' ἀπ' τὴ λήθη πού μᾶς δίνεις, καὶ πόση δύναμη ἀντλοῦμε κάτ' ἀπ' τίς ζωογόνες σου πηγές. Ἡ γλυκεῖα νάρκη πού μᾶς φέρνει μοιάζει μὲ θάνατο γλυκό, γιατί ξεποσταίνουν οἱ κουρασμένες ψυχές μας κάτω ἀπ' αὐτὴν σάν κάτω ἀπὸ ἀλαφροῖσκιωτο τάφο δροσερό. Καὶ σάν δροσιζεῖς τοὺς φλεγόμενους λάρυγγες καὶ τίς πυρπολούμενες καρδιές, κάνεις τὰ βαρεῖά ἀπὸ τὴ σκέψη μέτωπά μας, πετώντας τὸ ἀσήκωτο φορτίο τους, νὰ ὑψώνουντ' ἐλεύθερα καὶ γελαστά. Τότε, μὲ τὰ βλέφαρα ἠδονικὰ μισοκλεισμένα, βλέπομε ὀράματα πάνω ἀπὸ τὴ γῆ, πάνω ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους. Μέσα στὴν πάχνη τοῦ χρόνου ἀγκαλιάζομε κόσμους πού ἐπλάσαμε μὲ τ' ὠραιότερο τοῦ εἶναι μας, τὰ λουλούδια πού σπείραμε μὲ τὸν ἄδολο σπόρο τῆς βαθύτερης ψυχῆς μας, ὅτι ζήσαμε, ἀγαπήσαμε, βσθειά, ἔντονα, πραγματικά καὶ πού μᾶς χάραξε στὸ διάβα του μὲ τὴν ἄσβυστη σφραγίδα τοῦ Αἰώνιου, τῆς Ἀθάνατης Στιγμῆς. Καὶ τότε ἡ Λύτρωση ἀναβλύζει σὲ λαμπερὲς δροσοσταλιές ἀπὸ τὰ βλέφαρά μας, γιατί μᾶς ξεσκεπάζεις τὴ νοσταλγημένη ἀπὸ καιρὸ Ἀλήθεια.

Ἄγιο Μυστήριο τῆς λήθης μὰ πιό πολὺ τῆς Θύμησης, πού χίλιες σπίθες ἀναβλύζουν ἀπὸ τ' ἀψὺ τὸ αἷμα σου, σπίθες καὶ φλόγες, καπνοὶ καὶ πυρκαϊές πού μαγεύουν, ζαλίζουν, πυρπολοῦν, ἀποτεφρώνουν. Καλότυχοι ἐκεῖνοι πού ξέρουν νὰ ζητήσουν τὴν ἀσύγκριτὴ σου συντροφιά. Τὴν ὥρα πού τὰ χεῖλη τους ρουφᾶνε τὴν πνοή σου τὴ μυροβόλα χωρὶς χυδαία λαιμαργία, πόσα μηνύματα δὲν τοὺς φέρνει ἀπὸ τὰ βάθη τῶν μυστηρίων!

Πόσες βαρειά μανταλωμένες θύρες, ποῦμειναν χρόνια ἀποσκιωμένες μετὴ σκουριά στὰ σίδερά τους, δὲν ἀνοίγονται διάπλατες τότε γιὰ νὰμπουν οἱ νοσταλγημένοι ἥλιοι φωτίζοντας ἀπόμερες ὑγρὲς γωνιὲς καὶ φέρνοντάς τους τὴν πνοὴ καινούργιας ζωῆς!

Οἱ ἄνθρωποι ποῦκάναν πεθαμένη συνήθεια τῆ ζωῆ τους καταπνίγοντας μ' ἐπιμέλεια τὰ ἐσώτερα σκιρτήματά της, δὲ θέλησαν ποτὲ νὰμποῦνε στῶν ναῶν σου τὰ ἱερά· ἢ κι' ἂν ἐμπῆκαν ποτὲ σὰν βέβηλοι, πῆραν τὴν τιμωρία ποῦ τοὺς ἄξιζε, γιὰτὶ φεύγοντας κυλίστηκαν χυδαῖα κι' ἀνάξια στὸ βόρβορο τοῦ δρόμου.

Εἶσαι γιὰ τοὺς λίγους καὶ τοὺς ἐκλεκτοὺς ἱεροφάντες τῆς θρησκείας σου. Εἶσαι γιὰ κείνους ποῦ καὶ μεγάλοι ἔμειναν παιδιὰ, γιὰτὶ ἠῦραν σὲ σένα τὸ γέλιο τῆς ἄδολης χαρᾶς, ποῦ φωτίζει μαραμένα προσωπάκια καὶ κάποια ὀλοφώτεινα ματάκια ποῦ τὰ φόβισε ἡ ὄψη τῆς ἀνθρώπινης κακίας. Καλῶς βρέθηκες λοιπὸν ἀπόψε μπροστὰ μου, μέθη τοῦ νοῦ καὶ τῆς καρδιάς ξαλαφρώμα γλυκό.

ΑΘΗΝΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

Ι Ν Τ Ε Ρ Μ Ε Δ Ι Ο

ΙΙΙ

ΧΑΡΙΣΜΕΝΑ ΣΤΟ ΝΙΚΟ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ

Νᾶναι γιὰ σένα, ὦ Νύχτα, ποῦ ἀνασύρομαι ἀπ' τὴν Κόλαση
καὶ τίς γλαυκὲς ἀνταύγειες ἀγκαλιάζω;

Νᾶναι γιὰ Σέ, ὦ Σελήνη ὄνειροφόρα, ποῦ ἀνελίσσομαι
σὰ μιὰν ἰδέα, κι' ὡς κύμα ἀναγαλιάζω;

Νᾶναι γιὰ τοὺς ἀνθούς, ποῦ τοὺς ζητῶ κι' ὄλο τοὺς νείρομαι,
μοχθώντας νὰ τοὺς δῶ μετὰ σάρκα κ' αἷμα;

Νᾶναι γιὰ τῶν καρπῶν τὴν ὄπτασία ποῦ στροβιλίζομαι
μέσ τὴν ὥμην Ἀλήθεια καὶ στὸ Ψέμα;

Νᾶναι γιὰ μιὰν ἀγάπη, μιὰ στοργή, μιὰ κατατόμηση
τῶν πιὸ κρυφῶν μου ἐλπίδων ποῦ ἀναβρῦζω
σὰ μιὰ πηγὴ δακρῶν καὶ σὰ βιολὶ στὸ καταγάλανο
τοῦ Ἄπειρου φῶς δονοῦμαι καὶ ὀλολύζω;

(Νιώθω κάποια ψυχὴ μικρὴ κι' ἀλήτικη νὰ δίνεται
στοὺς δρόμους σὰν ἀδέσποτη πικρία.

Καὶ βλέπω, αὐτὸ τὸ βράδι, πῶς ὀδεύοντας ἀπώλεσα
τῶν αἰσθητῶν πραγμάτων τὴν πορεία).

Νᾶναι γιὰ σένα, ὦ Νύχτα, πού ἀνασύρομαι ἀπ' τὴν Κόλαση
καὶ τίς γλαυκὲς ἀνταύγειες ἀγκαλιάζω ;
Νᾶναι γιὰ Σέ, ὦ Σελήνη ὄνειροφόρα, πού ἀνελίσσομαι
σὰ μιὰν ἰδέα, κι' ὡς κῶμα ἀναγαλιάζω ;

IV

Νάναλυθῶ σὰ στάλα δρόσου στὸ χαμόγελο ἑνὸς ρόδου,
κι' ὡς θέλω, νᾶναι ἢ Γῆ τὸ ρόδο αὐτό.
Σὰν ἓνα δάκρυ νὰ κυλήσω ἀπ' τὸ δρεπάνι μιᾶς Σελήνης,
καὶ στὴν ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων νὰ ριχτῶ.

Μιά θάλασσα νὰ γίνω, καὶ τὸ κῶμα μου νὰ σφύζει
στὰ ξένα στήθεια σὰ σφρίγος νεανικό.
Κισσός, νὰ σκαρφαλώσω στῶν ἱλίγγων τὸ μεθύσι
καὶ τὸν παλμὸ τοῦ Κόσμου νὰ γροικῶ.

Σὰν τρυφερὴ χορδὴ νὰ πάλλουμαι στοῦ ὄνειρου τίς φτεροῦγες,
κι' ἀπὸ τὴν κίνησή τους νὰ μεθῶ.
Στῆς ἀπεραντwsύνης τὴ λαχτάρα νὰ παλεύω,
καὶ νὰ τὸ ξαίρω πῶς θὰ νικηθῶ.

Μὰ νᾶναι μιὰ καρδιὰ μέσα σὰ στήθεια τὰ δικά μου,
πού νὰ μὴ σκύβει ποτὲ στὸ καθετὶ,
καὶ νὰ θαρρεῖ τὴν ἦττα γιὰ ξεκίνημα καὶ βάθρον,
ὅπου μπορεῖ μιὰ νίκη νὰ σταθεῖ.

Νύχτα ! Παραληρῶ στῆς λογικῆς τ' ὠχρὸ μεταίχιμο,
καὶ λησμονῶ πῶς ἔδωσες φτερά
στὴ νοσταλγία, στὶς ἀναμνήσεις, στοὺς καημούς, σὰ ὄνειράτά μου,
κι' εἶσαι ἀδερφή μὲ τὴν ἄδολη χαρά.

Δόσε μου τὸ πανὶ μιᾶς ἀκυβέρνητης βαρκούλας,
νὰ πέσω στοῦ πελάγου τὸν ἀφρό,
καὶ τί ζητῶ—τί θέλω—νὰ ξεχάσω, γιὰ νὰ σβύσω
σὰν ἴσκιος μὲς τὸ φῶς σου τὸ ἰλαρό.

ΤΕΥΚΡΟΣ ΑΝΘΙΑΣ

Ο ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ «Ἴονιος Ἀνθολογία», τὸ ἐκλεκτὸ αὐτὸ περιοδικὸ πού διευθύνει ὁ κ. Σπῦρος Μινῶτος, ὕστερα ἀπὸ τὰ ἀναμνηστικὰ τεύχη τοῦ Φώσκολου, τοῦ Μαρκοῦ καὶ τοῦ Μαβίλη, πού ἀποτελοῦν ἀληθινὰ μνημεῖα γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ἔργου τῶν τριῶν αὐτῶν ἐπτανησίων ποιητῶν, μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς λογοτεχνικῆς πενηνταετηρίδας τοῦ Ξενοπούλου, ἀφιέρωσε ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα τεύχη της (ἀρ. 126) καὶ στὸ συγγραφέα τῆς «Μαργαρίτας Στέφα», πού ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς σημερα τὴ μεγαλύτερη δόξα τοῦ Ἑπτανησιακοῦ πεζοῦ λόγου, κ' ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα ὀνόματα τῆς Νεοελληνικῆς μυθιστοριογραφίας καὶ δραματουργίας.

Τὸ τεύχος αὐτό, ὅπως ἄλλωστε τὸ ὁμολογεῖ καὶ ὁ ἐκδότης του, δὲν εἶναι, ὅπως θὰ τὸ ἠθέλαμε, ἐντελῶς ἄρτιο. Τοῦ λείπει ἡ μεθοδικὴ καὶ πλατιά παρακολούθηση τῶν λογῆς-λογῆς φιλολογικῶν ἐκδηλώσεων τοῦ τιμώμενου συγγραφέα, τοῦ λείπει ἡ κριτικὴ ἀνάλυση τῶν ἀντιπροσωπευτικώτερων τουλάχιστον ἔργων του, καί, τὸ σπουδαιότερο, δὲν ὑπάρχει σ' αὐτὸ οὔτε μιὰ σοβαρὴ βιβλιογραφικὴ μελέτη, οὔτε ἓνα σύντομο ἔστω κριτικὸ σημείωμα, πού νὰ ἐξετάζει συγκριτικὰ καὶ νὰ τοποθετεῖ ἱστορικὰ τὸν Ξενοπούλου καὶ τὸ ἔργο του μέσα στὸ πλαίσιο τῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας. Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἄρθρα του εἶναι ὁμιλίαι πού ἔγιναν γιὰ τὸν ἑορτασμὸ εἴτε τῶν πενηντὰ χρόνων τῆς φιλολογικῆς ζωῆς τοῦ συγγραφέα (1937), εἴτε τῆς θεατρικῆς τριακονταετηρίδας του (1925), εἴτε τῆς ἐπίσημης δεξίωσής του στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν· ἄλλα πάλι εἶναι ἐπίκαιρα ἀναδημοσιεύματα ἀπὸ ἑφημερίδες τῆς περασμένης δεκαετίας, καὶ σὰν τέτια ἔχουνε βέβαια ὅλα πιὸ πολὺ τὸν πανηγυρικὸ χαρακτήρα πού ἐπιβάλλει μιὰ ἀνάλογη φιλολογικὴ γιορτῆ, παρὰ τὸ ἀντικειμενικὸ πνεῦμα πού ἀπαιτεῖ ἡ ψυχραίνη κριτικὴ ἀντίληψη καὶ μελέτη τοῦ ἔργου ἐνὸς συγγραφέα, πού μὲ τὴν ὀγκώδη ἐργασία του καλύπτει ὀλόκληρα σχεδὸν τὰ τελευταῖα 50 χρόνια τῆς φιλολογικῆς ζωῆς μας.

Στὸ τεύχος ὑπάρχουν καὶ μερικὲς πρωτότυπες μελέτες καὶ γνώμες δικῶν μας καὶ ξένων γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ξενοπούλου, δημοσιεύονται δὲ ἀκόμη καὶ μερικὲς ἐπιστολές ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο τοῦ συγγραφέα, πού μᾶς διαφωτίζουν ἀρκετὰ γιὰ πολλὰ ζητήματα τῆς ἰδιωτικῆς καὶ φιλολογικῆς ζωῆς του στὰ τελευταῖα τριάντα χρόνια. Ἐν τούτοις ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Μινῶτου εἶναι ἀξίεπαινη καὶ μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι τὸ ἀναμνηστικὸ αὐτὸ τεύχος μ' ὄλες τίς ἐλλείψεις του συμβάλλει ἀρκετὰ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ζακυνθίου διηγηματογράφου.

Ὁ Γρηγόριος Ξενοπούλος γεννήθηκε τὸ 1867 στὴν Πόλη, μεγάλωσε ὁμοῦ καὶ ἀνατράφηκε στὴ Ζάκυνθο, ἀπ' ὅπου καταγόταν κι ὁ πατέρας του. Σπούδασε Μαθηματικὰ στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, μὰ πολὺ νῆος παράτησε τὴν ἐπιστῆμη γιὰ ν' ἀφοσιωθεῖ στὴ Λογοτεχνία, τῆς ὁποίας ἐκαλλιέργησε μ' ἐπιτυχίαν ὅλα σχεδὸν τὰ εἶδη. Ὡς λογογράφος βραβεύτηκε ἐπανειλημμένως ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία καὶ τὸ κράτος, ὥσπου τὸ 1931 ἔγινε κι ὁ ἴδιος Ἀκαδημαϊκός. Ἐγραψε διηγήματα, μυθιστορήματα, κρι-

τικές, μελέτες, κωμωδίες, δράματα, χρονογραφήματα, κ' ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος κ' ἴσως ὁ μοναδικὸς ἐπαγγελματίας λογοτέχνης τῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας

Στὸ σύντομο αὐτὸ σημείωμα δὲν πρόκειται βέβαια νὰ παρουσιάσω στὸ Κυπριακὸ κοινὸ τὸ συγγραφεὴ τῆς «Στέλλας Βιολάντη», ποῦ ἡ φήμη τοῦ ἔχει πιά ξεπεράσει τὰ στενὰ ὄρια τῆς πατρίδας του. Θὰ προσπαθῶ μόνον σὲ γενικὲς γραμμὲς νὰ τοποθετήσω τὸν Ξενόπουλο ἱστορικὰ καὶ κριτικὰ στὴ Νεοελληνικὴ Γραμματεία, γιὰ νὰ φανεῖ ἔτσι καλύτερα ἡ ἀξία τοῦ ἔργου του, καὶ νὰ ἐχτιμηθεῖ ἡ μεγάλη του ἰδίως συμβολὴ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ Νεοελληνικοῦ ἀστικοῦ μυθιστορηματός καὶ τῆς κοινωνικῆς δραματογραφίας.

Ὅταν τὸ 1893 ὁ Ξενόπουλος ἐδημοσίευσεν στὴν «Εἰκονογραφημένην Ἑστίαν» τὸ πρῶτο του κοινωνικὸ μυθιστόρημα, τὴ «Μαργαρίτα Στέφα», ἡ κατάσταση τῆς Νεοελληνικῆς πεζογραφίας δὲν ἦτανε διόλου ἐνθαρρυντικὴ. Ὁ Φαναριώτης λόγιος Ἀλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς (1809—1892), ὁ πρῶτος ποῦ δοκίμασε νὰ καλλιεργῆσει συστηματικὰ στὴν Ἑλλάδα τὸ εἶδος τοῦ μυθιστορήματος, ἀπότυχε, καὶ τὰ περισσότερα ἔργα του, ὅσες φορές δὲν εἶναι ἄτεχνες διασκευές ἢ κακὲς ἀπομιμήσεις Γαλλικῶν προτύπων, ἀποδεικνύονται σήμερὰ ἀχαρακτήριστα προχειρογραφήματα, ποῦ δὲν ἔχουν ἀπολύτως καμμιά σχέση μὲ τὴ Νεοελληνικὴ παράδοση καὶ ζωὴ. Οὔτε καὶ τὸ ἱστορικὸ του διήγημα «Ὁ Αὐθέντης τοῦ Μορέως» ξεφεύγει ἀπὸ τὸ ὄρια τῆς προχειρογραφίας, ἡ δὲ ἀρχαϊζουσα γλῶσσα του ἐπιτείνει σήμερὰ τὸ αἶσθημα τῆς δυσφορίας καὶ στὸν πιὸ ὑπομονητικὸ ἀκόμη ἀναγνώστη. Μὲ τὴν ἴδια ξενότροπη διάθεση ἐκαλλιέργησε τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα κι ὁ Λευκάδος ἱστορικὸς Σ. Ζαμπέλιος μὲ τοὺς «Κρητικὸς Γάμους» του, ποῦ εἶναι πιὸ πολὺ ἓνα σοφὸ ὑπομνηματισμένο χρονικὸ γύρω ἀπὸ ἓνα δραματικὸ ἐπεισόδιον τῆς Κρητικῆς ἐπανάστασης τοῦ 1570, παρὰ ἓνα μυθιστόρημα.

Σημαντικὴ προσπάθεια, ἢ μᾶλλον σταθμὸς, στὴ Νεοελληνικὴ μυθιστοριογραφία ἀποτελεῖ ὁ «Θάναος Βλέκας» τοῦ καθηγητῆ, πολιτευτῆ καὶ ἱστορικοῦ συγγραφεῆ Παύλου Καλλιγᾶ. Εἶναι τὸ πρῶτο μυθιστόρημα ποῦ περιτρέφεται γύρω ἀπὸ τὴ Νεοελληνικὴ ζωὴ καὶ πραγματικότητα. Ὁ Καλλιγᾶς μᾶς δίδει στίς σελίδες τοῦ «Θάναος Βλέκα» μιὰν εἰκόνα τῆς ἀγροτικῆς Ἑλλάδας τῆς ἐποχῆς τοῦ Ὄθωνα. Ἡ προσπάθεια ὅμως τοῦ Καλλιγᾶ δὲ βρῆκε δυστυχῶς συνεχιστὴς. Ὁ Ἐμμανουὴλ Ροϊδῆς μὲ τὴν «Ἰαπισσα Ἰωάννα» του ξαναγυρίζει στὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα, ἡ πιο καλὰ δημιουργεῖ ἓνα ὑποκειμενικὸ εἶδος σατυρικῆς μυθιστορίας, καὶ ὁ Δημήτριος Βικέλας μὲ τὸ «Λουκὴ Λάρα» ποῦ εἶναι ἓνα—τὸ πρῶτο μᾶλλον—ἀξιολογὸ Νεοελληνικὸ διήγημα, ἀπομακρύνεται παλι ἀπὸ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα καὶ ἀντλεῖ τὰ θέματά του ἀπὸ τὰ ἠρωϊκὰ χρόνια τῆς μεγάλης Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης.

Γιὰ τὰ μυθιστορήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, ποῦ ἡ ἔκδοσις μερικῶν προηγήθηκε τῆς «Μαργαρίτας Στέφα», δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἰδιαιτέρως λόγος, γιατί ὁ Παπαδιαμάντης διακρίθηκε πιὸ πολὺ σὰν διηγηματογράφος παρὰ μυθιστοριογράφος, καὶ τὰ λιγοστά του ἄλλωστε μυθιστορήματα ἔχουν κι αὐτὰ ὑπόθεσις μᾶλλον ἱστορικὴ. Ἐξαίρεσις ἀποτελοῦν οἱ συγγραφεῖς λαϊκῶν μυθιστορημάτων, ἀλλὰ τὸ εἶδος αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ ἀπο-

τελέσει άντικείμενο σοβαρής μελέτης στην Ίστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.

Τότε άκριβδς σημειώνεται ή πρώτη στροφή κ' ή πρώτη αντίδραση. Ή έκδοση της της «Νεοελληνικής Μυθολογίας» του καθηγιτή Ν. Πολίτη, τó πολεμικό «Ταξίδι» του Ψυχάρη, ή Ίδρυση της ποιητικής «Νέας Σχολής» τών Παλαμά, Καμπά και Δροσίνη, μαζί με τή φυσιοκρατική ροπή, πού έπικρατεί τήν έποχή αύτή, ξεχωριστά στη Γαλλική Φιλολογία, έξωθουν τή Νεοελληνική διηγηματογραφία και μυθιστοριογραφία σε νέες κατευθύνσεις, και προσαρμόζουν σιγά-σιγά τó Νεοελληνικό διήγημα και μυθιστόρημα στη σύγχρονη έλληνική ζωή και πραγματικότητα.

Έμφανίζονται τότε ó λυρικός Παπαδιαμάντης, ó ειδυλλιακός Μωραϊτίδης, ó νατουραλιστής Καρκαβίτσας, ó θεμελιωτής του λαογραφικού διηγήματος Βλαχογιάννης, ó ψυχογράφος Βιζυηνός, ó ιδιότυπος Μητσάκης, ó τρυφερός Έφταλιώτης, ó Κονδυλάκης, ó Βώκος, ó Σπανδωνής, ó ό Κρυστάλλης, ó Παλαμάς, ó Δροσίνης, και άλλοι, πού μένουμε όμως όλοι τους προσκολλημένοι στη στενήν ήθογραφία, και έκτός Ίσως του Βιζυηνού, (πού μερικές αξιόλογες νουβέλλες του περιστρέφονται γύρω από οίκογενειακά του άπομνημονεύματα), και του Βώκου, του Σπανδωνή και του Κονδυλάκη. πού σε μερικά έργα τους, («Ό Κύριος πρόεδρος», «Ή Άθήνα μας», «Οί άθλιοι τών Άθηνών») άγγισαν χωρίς έπιτυχία, και με κάποια Ίσως άφέλεια τó άθηναικό μυθιστόρημα, όλοι οί άλλοι άντλουν τά θέματα τους άπό τήν άγροτική ή τή νησιώτικη ζωή της φτωχής άκόμη τότε και πρωτόγονης Έλληνικής έπαρχίας.

Ό Ξενόπουλος, μολοντί σύγχρονός τους, ύπηρεξεν ό πρώτος πού έκαλλιέργησε συνειδητά τó αστικό μυθιστόρημα. Ή «Μαργαρίτα Στέφα» είναι τó πρώτο χρονολογικά αξιόλογο συνθετικό κοινωνικό έργο της Νεοελληνικής Φιλολογίας. Ή ύπόθεση του μυθιστορήματος αυτού έξελίσσεται στη Ζάκυνθο και περιστρέφεται γύρω από τήν πάλη της άριστοκρατικής τάξης άπ' τή μιá μεριά, πού έφθινε τότε κ' έμαραίνονταν οικονομικά άπό μέρα σε μέρα, και της αστικής άπό τήν άλλη, πού άνέβαινε διαρκώς και δυνάμωνε σε πλούτη και άξια. Ή ήρωίδα του είναι μιá κόρη του λαού, πού παντρεύεται ένα χρεωκοπημένο άριστοκράτη. Τό Ίδιο θέμα είχε εκμεταλλευτεί πριν άπ' τόν Ξενόπουλο στα 1830 ό συντοπίτης του δραματικός Άντώνης Μάτεσης με τó «Βασιλικό» του. Ή πάλη αύτή άλλωστε άνάμεσα στη μικροαστική τάξη και τήν άριστοκρατία, έπεξεργασμένη κάθε φορά και κοιταγμένη με νέο τρόπο και διάθεση, άποτελεί τó βασικό θέμα όλων σχεδόν τών έργων του Ξενόπουλου άπό τή «Μαργαρίτα Στέφα» ως τόν «Κόκκινο βράχο», τόν «Έρωτα Έσταυρωμένο», τή «Λάουρα», τήν «Τερέζα Βάρμα Δακόστα» και τ' άλλα του Ζακυνθινά μυθιστορήματα.

Τό γεγονός ότι τó πρώτο Νεοελληνικό αστικό μυθιστόρημα άναπτύσσεται και ώριμάζει στη Ζάκυνθο δέν είναι τυχαίο. Ή κοινωνία του μικρού έλευθερου Έλληνικού κράτους του 19ου αιώνα ήταν άκόμη άπλαστη και σχεδόν όλότελα άσχηματίστη. Οί άγρότες κ' οί άπόγονοι τών άγωνιστών του 21 δέν είχαν άκόμη άποχτήσει καθαρή συνείδηση του κοινωνικού έαυτού τους, κ' ή όλιγάριθμη έμπορική και βιοτεχνική τάξη ήταν άνίκανη άκόμη νά συσσωματωθεί και νά έπιβληθεί πνευματικά και οικονομικά στη μεγάλη μάζα, πού παρεσύρετο τότε εύκολα άπό μερικούς άπροσάρμοστους ιδεολόγους Φαναριώτες, και μερικούς άλλους αυθαίρετους ξενο-

φερμένους καθοδηγητές. Τούναντίον ή έπτανησιακή κοινωνία κάτω από τη Βενετσιάνικη και την Άγγλική διοίκηση είχε διαμορφωθεί άριστα και είχεν ύποστει όλες τις ζυμώσεις των άλλων έξελιγμένων Εύρωπαϊκών κοινωνιών. Αύτός είναι ό λόγος που άργησε νά καλλιεργηθεί στην Έλλάδα τό κοινωνικό μυθιστόρημα, και που ξεπηδά τέλος δειλά για πρώτη φορά από την Έπτάνησο.

Με τόν καιρό ό Ξενόπουλος μεταφέρει τό κοινωνικό περιβάλλον των μυθιστορημάτων του από τη Ζάκυνθο στην Άθήνα. Η παλιά λιγοάνθρωπη πρωτεύουσα του Όθωνα έχει άποβει τώρα τό κέντρο ένός σοβαρού έμπορίου και μιās αξιόλογης κοινωνικής και πολιτικής ζωής. Στην έστίαν αύτή του Νεοελληνικού άστικού βίου τοποθετεί ό Ξενόπουλος τά τελευταία μυθιστορήματά του από τόν «Πόλεμο» ίσα με τό «Γυρισμό», τόν «Κατήφορο» και τά άλλα, προσπαθώντας συγχρόνως νά πλατύνει τόν κοινωνικό χαρακτήρα τους, και νά δώσει σ' αύτά τόνο περισσότερο έπιστημονικό, ήθικό και πανανθρώπινο. Στη νέα του όμωσ αύτή στροφή ό Ξενόπουλος δε μπόρεσε τά ξεπεράσει τά όρια της κοινωνικής ήθογραφίας. Στην Ιστορία των Νεοελληνικών Γραμμάτων θά μείνει πάντα ό λεπτός στυλίστας, ό δεξιότηνης του έρωτικού μυθιστορηματος, ό κομψός συγγραφέας της Ζακυνθινής και Άθηναϊκής ήθογραφίας.

Κάθε καλλιτέχνης άντιπροσωπεύει την έποχή του. Η κοινωνική ζωή της Έλλάδας των τελευταίων χρόνων του 19ου αιώνα και των πρώτων του 20ου, που συμπίπτουν με τη φιλολογική άκμή του συγγραφέα μας, με τό έπαρχιώτικο ύφος της, τόν καθυστερημένο ρωμαντισμό της και την πνευματική της στασιμότητα, δεν έπαρουσίαζε ούτε την άκμή, ούτε την έντονη όργάνωση, ούτε τους άγώνες και τις συγκρούσεις εκείνες που θά μπορούσαν νά έμπνεύσουν στο άστικό μυθιστόρημα της έποχής ένα έξαιρετικό βάθος και ένα καθολικό και περισσότερο έντονον ανθρώπινο παλμό.

Η τιμή του σοβαρού κοινωνικού μυθιστορηματος άνήκει στη μεταγενέστερη φιλολογική γενεά.

Έκει όμωσ που ό Ξενόπουλος άποδειχτηκε πραγματικός άναμορφωτής και πρωτοπόρος, ήταν τό δράμα.

Μέχρι του Αύγούστου του 1895, που έδωσε τό πρώτο του κοινωνικό δράμα τόν «Ψυχοπατέρα», ή Νεοελληνική Σκηνή υπόφερε κυριολεκτικά κάτω από τόν άγονο και ψυχρόν άτικισμό του Δημητρίου Βερναρδάκη, που με τη «Μερόπη», τη «Φαύστα» και τις άλλες τραγωδίες του προσπάθησε μάταια νά άναβιώσει τόν άρχαίο ίαμβο, και νά δώσει ζωή σε μιá λογοτεχνική μορφή, που ήτανε κιάλας πεθαμένη από καιρό. Περισσότερο αξιέπαινοι είναι ό Δ. Κορομηλάς, (που με τό κωμειδύλλιο του «Ό άγαπητικός της Βοσκοπούλας», γραμμένο σε δεκαπεντασύλλαβους δημοτικούς στίχους, κάνει μιάν κάποια, έστω άτεχνη κ' έπιπόλαιη, προσπάθεια για νά προσαρμόσει τό Νεοελληνικό θέατρο στη σύγχρονη πραγματικότητα), ό Κόκκος, και περισσότερο ίσως ό Καπετανάκης, που με τό «Γενικό Γραμματέα» του έκανε τό πρώτο δειλό βήμα προς τό κοινωνικό δράμα.

Έκείνος όμωσ που έγκαταλείποντας τά κλασσικά πρότυπα προσαρμόστηκε γρήγορα στις νέες άπαιτήσεις της θεατρικής τέχνης, κ' έ-

δωσε πρώτος αξιόλογο ρεαλιστικό δράμα στην Ελλάδα είναι ο Γρηγόρης Ξενόπουλος. Με τον «Ψυχοπατέρα», τον «Τρίτο», «Τὸ μυστικό τῆς κοντέσας Βαλέραιννας», τὴ «Ραχήλ», τὴ «Στέλλα Βιολάντη» ἀνοίξε τὸ δρόμο. Τὸν ἀκολούθησαν ὕστερα ὁ Ἰππενικός Καμπύσης μετὰ τὴ «Φάρσα τῆς ζωῆς», τὸ «Μυστικό τοῦ Γάμου», τὴν «Ἄννα Κούζλεϋ» καὶ τοὺς περιφήμους «Κούρδους» του, ὁ Παλαμάς μετὰ τὴν «Τρισεύγενη», ὁ Νιρβάνας μετὰ τὸν «Ἀρχιτέκτονα Μάρθα», ὁ Παντελής Χόρν μετὰ τοὺς «Πετροχάρηδες», τὸ «Μαῦρο καράβι» καὶ τὸ «Φυντανάκι» του, ὁ Χρηστομάνος μετὰ τὰ «Τρία φιλιὰ» του, ὁ Μελάς μετὰ τὸ «Γυιὸ τοῦ Ἴσκιου», ὁ Συναδινός, ὁ Μπόγρης καὶ οἱ ἄλλοι.

Ὁ Ψυχάρης ἐχαρακτήρισε κάποτε τὸν Ξενόπουλο «πατέρα τῆς θεατρικῆς δημοτικῆς». Ὁ χαρακτηρισμὸς δὲν εἶναι ὑπερβολικός. Καὶ τώρα ἀκόμη, ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια, ὁ Ξενόπουλος ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει ἓνας ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους συγγραφῆς τῆς Νεοελληνικῆς Σκηνῆς.

Σήμερα, ὅπως ἦταν φυσικό, οἱ νέοι ξεπέρασαν καὶ στὴ δραματογραφία τὸ «δάσκαλο», ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὸ μυθιστόρημα. Καὶ μετὰ τὸ πέρασμα τῶν χρόνων ὅμως ἡ «Λάουρα» του δὲ θὰ παύσει ποτὲ νὰ εὐχαριστεῖ τὸν ἀναγνώστη, κ' ἡ «Στέλλα Βιολάντη» θὰ συγκινεῖ πάντοτε καὶ τὸν πιὸ ἀπαιτητικὸ ἀκόμη καὶ δύστροπο ἀκροατὴ. Κι αὐτὸ ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς τὴ μεγαλύτερη δικαίωση τοῦ ἔργου ἑνὸς εὐσυνείδητου συγγραφέα.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

Α Μ Α Ρ Ι Τ Α

Μέσα στὶς ἄσπρες κάμαρες πού ὁ πόνος ἔχει ζώσει
γλυκεῖα κι' ἀμίλητη ἀδελφή σὰν ὄπτασια γλυστρά.
Ἢ μέρα σβύνει ἀργότατη μετὰ κρέπια ζοφερά
καὶ στὶς ματιῆς θολὰ πανιά, καράβια ἔχουν ἀπλώσει.

Μαῦρο κοράκι θλιβερά τὰ οὐράνια σιγματίζει
κι' ἄσπλαγχνα τῶν ἀνθρώπων ἢ πνοὴ στὰ τζάμια ξεψυχᾷ.
Μὰ δρόσο ἀπαλινότατη χαρίζει στὰ κορμιά
ἢ φουστὰ τῆς πού σὰν περνᾷ αὔρες γλυκῆς ριπίζει.

Ἄναθωρεῖ κι' εὐτὺς πετοῦν ὀλάσπρα περιστέρια
μέσ' τὰ σκοτάδια πλέκοντας ἐλαφρωμοῦ φωληά.
Καὶ μέσ' στὰ στήθια ὀλόβαθα ροδίζει ἀπανεμιὰ
σὰν λουλουδίζουν βάλσαμα ἀπ' τ' αὔλα τῆς τὰ χέρια.

᾽Ω ἄς ἦταν στοῦ βλεμμάτου σου τὸν ἀμφορέα νὰ πίνω
τὴ λήθη μέσ' τὴ θάλασσα τῶν ἀναστεναγμῶν
καὶ μέσ' τοὺς ἴσκιους, ἀδελφή, τῶν τρυφερῶν ματιῶν
νὰ δρόσιζα τοῦ στήθους μου τὸ φλογισμένο κρῖνο!

ΕἸΑΝΘΟΣ ΛΥΣΙΩΤΗΣ

Η ΝΥΧΤΑ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ

Μές τόν ασάλεφτο καθρέφτη
τῆς ἔρημης ἀκρολιμνιάς
ὁ πυκνὸς πέπλος ἀργοπέφτει
τῆς σκοτεινιάς.

Σάν ἴσκιος χρυσοπλουμισμένος
ὁ ὕγρὸς μοῦ φαίνεται βυθὸς
κ' ἐκεῖ ἀναποδογυρισμένος
εἶν' ὁ οὐρανός.

Τὰ πρῶτα μου ὄνειρα ξυπνοῦνε
καὶ τ' ἄστρα λάμπουνε βαθιά
καὶ σμίγουνε καὶ ξανανθοῦνε
μὲ τὰ κλαδιά.

(Βενετία, Μάιος 1922).

Στὰ νεροθέμελα παλάτια
Νεράϊδα καρδιοπλάνα ζεῖ,
κλαῖνε στὰ πράσινα τῆς μάτια
κρυφοὶ καημοί.

Τώρα σὲ κύκλους μαγεμένους
στὰ βάρυπνα νερά θωρῶ
ὄλους τοὺς πόνους μου πνιγμένους
ἀπὸ καιρό...

Κ' εἶναι θαμπὸς ὁ στοχασμὸς μου
σάν τῆ θολὴν ἀκρολιμνιά
καὶ σβύνουν οἱ θωριές τοῦ κόσμου
στὴν καταχνιά.

ΜΑΡΙΝΟΣ ΣΙΓΟΥΡΟΣ

ΠΟΤΑΜΙ ΚΑΙ ΒΑΛΤΟΝΕΡΟ

Εἶπε τοῦ βάλτου τὸ νερὸ
σ' ἓνα ποτάμι.
— Τί θέλει νὰ προκάμει
τὸ ρεῦμα σου ἀφριστό, γοργόφτερο ;
Μὴ τάχα τὸν καιρὸ ;

Τρελλό ! Μ' ἀντάρα κ' ἂν περνᾷς,
κ' ἂν ξεριζώνεις
τὰ βράχια, πὼς ζυγώνεις
δὲ βλέπεις μοναχὰ τὸ θάνατο ;
Τὴ θάλασσα ξεχνᾷς ;

Ἀπέραντη σὲ καρτερεῖ,
κάθε σταγόνα,
αἰῶνα μὲ τὸν αἰῶνα
τῆς δυνάμης σου πίνει ἀχόρταγη,
πεθαίνεις κ' αὐτὴ ζῆ.

Καὶ τὸ ποτόμι λέει : — Βαρὺς
κ' ὁ ἴδιος ὁ δρόμος
τῶν δυὸ μας εἶναι, κ' ὅμως
βαλτόνερο θαρρεῖς ἀσάλευτο
πὼς νὰ σωθεῖς μπορεῖς ;

Χαρὰ, ὁμορφιά σκορπᾶω ἐγὼ
μὲ τὴ ζωὴ μου,
ζωοδότρα εἶν' κ' ἡ θανὴ μου.
Σάπισμα στεῖρο ἐσένα ὁ θάνατος
κ' ἡ ζωὴ σου, ὄνειρο ἀργό.

ΜΠΟΥΜΠΟΥΚΙΑ

“Ανοιξη μύρισε. Στά κλωνιά
 πού με τὸ θάνατο χρυσαφιά
 φύλλα τρελλὰ ἀγωνίζονται ἀκόμα
 κι ἄργοῦν, κι ἄργοῦν νὰ πέσουν στὸ χῶμα,
 μπουμπούκια βγήκαν μέσ’ στὴ νυχτιά.

“Ανοιξη μύρισε. Στὴν καρδιά
 — κλείνει ἢ παλιὰ πιά ἢ λαβωματιά—
 σὰ νὰ φτερούγισε ἀγάπης χᾶδι,
 μέσ’ στὴ γαλήνη, μέσ’ στὸ σκοτάδι,
 τὰ χεῖλη νείρονται σὰν φιλιὰ.

Μυριανθισμένη σὲ λίγο ἢ γῆ
 τίς πεταλοῦδες θὰ καρτερεῖ.
 Κι’ ἔπειτα θᾶρθει τὸ κολοκαίρι,
 φλόγες στὸ χῶμα, φλόγες στὸ ἀγέρι,
 καὶ μεθυσμένοι μ’ ἥλιο οἱ καρποί.

“Ὅμως γιὰ σένα τάχα θὰ ρθεῖ
 τὸ κολοκαίρι κι’ οἱ ροδανθοί ;
 Ἡ τάχα ἢ μοῖρα σ’ ἔχει μοιράνει
 κι’ ἂν τῆς ἀγάπης τ’ ἀνθοστεφάνι
 μπουμπούκια βγάζει νὰ μὴν ἀνθεῖ ;

Μὲ ἂν νὰ τρυγήσω τὸν πρῶτο ἀιθὸ
 μοῦτιαξες, μοῖρα, μονάχα ἐγώ,
 μιὰ πεταλούδα νὰ με εἶχες κάνει,
 καὶ στὴν καρδιά μου νὰ μοῦ εἶχες βάνει
 τρελλὲς φτεροῦγες γιὰ νὰ πετῶ.

ΠΟΡΦΥΡΑΣ ΜΑΝΘΗΣ Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ

Τ' άτελιέ τοῦ Πορφύρα Μάνθη βρισκόταν στό τελευταῖο πάτωμα τοῦ προγονικοῦ του πύργου. Ἐνας πύργος μέ τίς κοφτές προσόψεις, τή μαυρισμένη θωριά, τίς μυτερές ἀψίδες καί τόν πυκνοφυτευμένο γύρωθε κήπο. Ὁ «γιάλινος πύργος» τοῦ στοιχειωμένου ζωγράφου, ὅπως τόν ἀποκαλοῦσαν οἱ χωριάτες. Καί πίσω ἀπ' τόν πύργο τ' ἀτέλειωτο δάσος, γιομαῖτο μελαγχολία καί μυστήριο.

Παρόμοια κι' ὁ Πορφύρας Μάνθης: γραμμές τοῦ προσώπου κοφτές, μαυριδερό δέρμα, μυτερή μύτη, στήν ἐντέλεια ντυμένος καί σιγυρισμένος, μέ δυο μάτια μελαγχολικά γιομαῖτα μυστήριο, ὅπως τ' ἀπέραντο δάσος πίσωθε στόν πύργο. Συγκέρασμα καί τῶν δυο - Μάνθη καί πύργου - ἡ ζωὴ τοῦ ζωγράφου. Κανένας δέ γνώριζε τί γινόταν μέσα σέ κείνο τον «γιάλινο πύργο» μέ τούς δυο μοναδικούς ὑπηρετές: τόν κηπουρό καί τή μαγείρισσα.

Τ' άτελιέ τοῦ ζωγράφου ἦταν μιὰ μετρίων διάστάσεων αἴθουσα, γιομάτη πίνακες, χρώματα, πινέλλα, βιβλία. Πλάι βρισκόταν τὸ ὑπνοδωμάτιο ἀπλᾶ ἐπιπλωμένο, μέ ἕνα κομὸ δίπλα στό κρεβάτι, βαρυφορτωμένο κιαυτό μέ βιβλία. Τά κάτω πατώματα τοῦ πύργου ὀλότελα στοιχειωμένα. Ὁ ζωγράφος μονάχα τήν πρωτοχρονιά τὰ γύριζε, πασπάτευε μέ τρεμισμένα χέρια τὰ ἐπιπλα, φιλοῦσε τὰ προγονικά πορτραῖτα καί καταστάλαζε στήν παλιά κρεβατοκάμαρα τῆς γυναίκας του. Ἐκεῖ μιλοῦσε ὄρες κάτι ἀσυνάρτητες κουβέντες, ζωγράφιζε μέ λόγια παλιὸ πάθη κ' ἔρωτες, ἔπαιρνε ὅλες τίς στάσεις τοῦ ἡδονισμοῦ ἀπάνω στό παλιὸ κρεβάτι, πού γνώρισε καί νιάτα κι ἔρωτα, καί στά βαθιά πρωῒνά ξαναγύριζε σ' ἄτελιέ του. Κι ἔδω μπροστά στόν πίνακα «Ἐλπίδα Ξαναγυρισμοῦ» ἄνοιγε ἕνα μεγάλο ἡμερολόγιο, τὸ ἡμερολόγιο τῆς ζωῆς του, καί διάβαζε τυπικά δυὸ μικρά κομμάτια: Τὸ ἕνα γραμμένο ὅταν πρωτογνώρισε τή γυναῖκα του:

«Ἐρμῖνα! Θά τήν τοποθετησῶ βασίλισσα στήν «Ἄνοιξη τοῦ Παντός». Τά χεῖλη της, μιὰ πινελιά κόκκινη, θά κρατᾶνε τή φωτιά τῆς αἰωνίας νιότης τῆς γῆς. Τά μάτια της, λαμπύρισμα νεροῦ κάτω ἀπ' τὰ ἀραιὰ πλεξίματα πράσινων φυτῶν, θά κρατᾶνε τή δύναμη τῆς αἰωνίας ἀναγέννησης τοῦ κόσμου. Τ' ἀνάστημά της, προσευχή τοῦ κόσμου πρὸς τόν πόθο, θά κρατᾶει τὸ μεγαλεῖο τῆς ὕλης. Κι ἡ Τέχνη της, δαχτυλίδι χρυσαφένιο, θά κρατᾶει τήν ἄρμονία τῶν ἡλίων καί τῶν κόσμων.

Ἐρμῖνα! ἀγκαλιαστοί θ' ἀνέβουμε τὸ λόφο, παλεύοντας μ' ὅλα τὰ στοιχεῖα, γιά νὰ χαροῦμε μαζί στήν κορφή του τήν αἰωνιότητα. Καί τάχα τί νᾶναι ἡ αἰωνιότητα, χωρίς μιὰ ἀγαπημένη γυναῖκα στό πλάι σου! Ἐρμῖνα! ἡ γλυκάδα τῆς τέχνης σου κι ὁ τόνος τῶν πινέλλων μου θ' ἀνταμωθοῦν σ' ἕνα ζηλευτὸ κράμα. Θά πλάσσουμε τή ζωή. Κι ἡ ζωὴ ἀπ' τὰ χέρια μας κρεμιέται. Ἐμεῖς τή φτιάχνουμε κι' ἐμεῖς τή χαλνᾶμε...»

Καί τὸ δεύτερο ὅταν τόν ἐγκατέλειψε, ἀκολουθώντας ἕνα ἄτομο ἀσημαντῆς ἀξίας κι' ἀφήνοντας - του ἕνα λακωνικὸ σημεῖωμα μέ μιὰ Ἰντιάνικη

παροιμία : «Φεύγω. Διψώ για φωτιά. Ο Έρωτας δέν ξαίρει από φυλές, όπως κι' ό ύπνος άπο σπασμένα κρεβάτια...»:

«Έφυγε. Κι όμως πρέπει να συνηθίσω. Η άξια είναι να ξαίρεις να συνηθίσεις. Όλα μιά συνήθεια. Ός και να ζεις συνήθεια είναι. Να συνηθίζεις και να προσαρμόζεσαι. Κι' όμως γιατί να φύγει; Είμαι ένα έρείπιο. Μά τό έρείπιο θέλει στολισμό. Δίχως στολισμό τί να σοϋ κάνουν οί πέτρες, τά ξύλα και τά κομμάτια τ' άσβέστη! Θάναί ένας πίνακας άτέλειωτος, πού δέ δίνει οϋτε και δυνατότητες ζετελειωμού. Νά! σάν τόν πίνακα «Έλπίδα Ξαναγυρισμού.»

Νά τής κρατήσω κακία; Γιατί; άκολουθήσε τήν όρμη τού αίματός της. Κι όμως γιατί να μ' άφήσει; Στην ύγρασία μου ποιός ήλιος θά δίνει τήν έλπίδα μιάς μελλούμενης ξηρασίας! Είμαι ένα έρείπιο: πέτρες, ξύλα και κομμάτια άσβέστη».

Στόν κήπο ό ζωγράφος κατέβαινε μονάχα δυό φορές τό χρόνο. Τήν άνοιξη, πού κυνηγιόταν οί πεταλοϋδες, μεθυσμένες άπό εύωδιές, χρώματα, λάμψεις, νιάτα κι έρωτα. Τό μάτι του ξαναμένο κυττούσε ένα ζευγάρι, ζύγιαζε τά έρωτικά τους παιξίματα, σιγόκλειε δυό-τρεις φορές κι ύστερα περιδιάβαζε γύρω-γύρω μήν τάχα και συναντήσει κανένα καινούριο ζευγάρι. Και δεύτερα τόν καιρό, πού έρωτοτροπούσαν οί γάτοι. "Ήταν γι' αυτό τότε κάτι τό έξωφρενικό. Έξαλλα γύριζε στό πίσω μέρος τού πύργου και τούς κυττούσε να παλεύουν ποιός θά πρωταποχτούσε τήν πεισματάρα ψιφίνα. Καμάρωνε τήν όρμή τους κι άναπολούσε τά έφηβικά του χρόνια πού σέ παρόμοιες ώρες παρακολουθούσε τις έρωτοτροπίες τών γάτων. Μά τότε ήταν νέος, όλο φωτιά, και πρόσμενε τις στιγμές, πού θά έέχυνε τή φωτιά και τά νιάτα του σέ τρελλούς ήδονισμούς. Τώρα...! ένα έρείπιο, κάτι πού οϋτε οί συνταγές κι' οϋτε οί έξωφρενικές δίαιτες δέν τού ξανάδιναν τή φωτιά τού έρωτα.

Τις ώρες, πού ό ζωγράφος δέ ζωγράφιζε, καθόταν στό κρεβάτι και κατάτρωγε τις σελίδες κάποιων παράξενα ντυμένων βιβλίων, πού βρίσκονταν άνάμεσα στα βιβλία τού κομού : «Άντιβορονώφ», «ή κατάκτηση τής αιωνίας νεότητος», τό «γενετήσιο ένστικτο κατά Φρόϋντ» κι άλλα. Κι όταν κουραζόταν άπ' τήν προσεχτική μελέτη, τριγύριζε τή φαντασία του σέ παράξενα ρομάντσα : «ή Άφροδίτη», «Τρεις νύχτες έρωτα», «ή Ζωή μιάς πόρνης» κι άλλα. Σ' όλη τή διάρκεια τού διαβάζματος κάτι χειρονομίες, κάτι συσπάσεις τού προσώπου κι ένα τρίξιμο τών δοντιών δηλώναν τήν άγωνία τού ζωγράφου. Συχνά άρρηε τό διάβασμα, και πηγαινοερχόταν στό δωμάτιο χειρονομώντας ή ξάπλωνε στό κρεβάτι άγκομαχώντας και πασπατεύοντας σπασμωδικά σκεπάσματα και μαξιλάρια.

Κι' όταν ζύγωνε πιά τό δειλινό όλη ή ρέμβη και τ' όνειρο, πού περιέλουζε τήν πλάση, γιόμιζε και τήν ψυχή τού ζωγράφου. Γαλήνευε τό πνεϋμα του κι' άναγερός στό παραθύρι κάρφωνε τό πλανεμένο βλέμμα εκεί πού συναντιόνταν, σ' άνώμαλες γραμμές, τ' άπειρο και τό δάσος. Και σκεφτόταν κάποιες παλιές εύτυχίες, κάποιους έρωτες και χωρισμούς, ά! κείνη τήν «έρωτική του φίλια»—δπως άποκαλούσε ένα έρωτά του με μιά φινλανδέζα άρχαιολόγο—τις ριγηλές βραδυές κάτω στα πόδια τού δάσου' κι' ύστερα τή γυναίκα του, τήν Έρμίνια, μιά Ιταλίδα βιολοντσελίστα, πού τό φιλί της θέριζε τά φυλλοκάρδια.

(τὴ γνώρισε σ' ἓνα κοσέρτο μιὰ μέρα ποὺ βρισκόταν στὴν πόλη. Εἶχε πρὶν λίγες μέρες ἀνοίξει μιὰ ἐκθεσὴ του στὴν αἴθουσα «Van Dycke». Μιὰ πρόσκληση, ἕνας περίπατος, τὸ φίλι δίπλα σ' ἓνα ποτάμι καὶ τὴν ἄλλη μέρα ὁ γάμος. "Ω! πόσο καθαρὰ ἀκόμα τὰ θυμᾶται! νά! σὰ νᾶτανε προχτές). Κι' ὕστερα ὀνειροπολοῦσε κι' ἔλπιζε πῶς κάποτε θὰ ξαναζωντάνευε μέσα του ἡ νιότη, θὰ ξανάνοιωθε στὶς φλέβες του τὶς ὀρμές νὰ τὸν κινοῦν στὴν ἀμαρτία τοῦ κορμιοῦ καὶ θὰ χαιρόταν τὸ σῶμα του ξανανιωμένο νὰ κυκλοφέρνει καὶ νὰ παίρνει χίλιες δυὸ στάσεις ἀπάνω σὲ πουπουλένια στρώματα.

Καὶ τὸ βράδυ ξανά ἡ ἀγωνία κ' ἡ ἀπελπισία. Πετοῦσε τὰ ροῦχα, οὐρλιαζε, κυκλοφέρεινε σὰ θερῖο καὶ γαλήνευε κουρασμένος γιὰ λίγες στιγμὲς στὸ κρεβάτι μουρμουρίζοντας: «εἶμαι ἐρείπιο, ἓνα χαμένο κορμί...». Σὲ λίγο πάλι ἀναταραζόταν, σηκωνόταν, ἔκανε ἀπρεπες κινήσεις καὶ τέλος τὸν ἔπαιρνε ὁ ὕπνος. "Ενας ὕπνος ταραγμένος, ὄλο ὄνειρα καὶ βραχνάδες.

Τὸ πρῶτ' ἡμέρην στ' ἀτελιέ του. Γύρω πίνακες μὲ τὰ πιὸ χτυπητὰ χρώματα' ὄλο κίνηση κι' ἀγωνία' ὄλο παράξενες συνθέσεις. 'Εδῶ τὸ «Πρωτοξύννημα τοῦ "Εφηβου», πιὸ πέρα «Νύχτες στὰ Κύθηρα», ἐκεῖ «Ἐρωτικὸς Ἀσπασμός», πιὸ κάτω ὁ «Θάνατος τῆς Παρθενιάς» καὶ τόσοι ἄλλοι μὲ κεντρικὸ θέμα τὴ γενετήσια ζωὴ. Μὰ πιὸ παράξενοι ἦταν δυὸ πελώριοι πίνακες, ἀντικρυστὰ βαλμένοι: ἡ «Αἰωνία Νεότης» καὶ τὸ «Ξανάνιωμα τοῦ Φάουστ». Σ' αὐτοὺς κουνιόταν ἐλεύθερα ὄλη ἡ τέχνη κ' ἡ ἀγωνία τοῦ ζωγράφου. Κοντὰ στὴν πόρτα ἀριστερὰ ἓνας πίνακας μὲ χίλιες μουζοῦρες ἔδειχνε τὴν «Ἐλπίδα Ξαναγυρισμοῦ». Καὶ δεξιὰ ἀδειος ὁ τοῖχος περιμενε τὸν πίνακα, ποὺ ἐτοίμαζε τώρα καὶ καιρὸ ὁ ζωγράφος. Στὸ μέσο τ' ἀτελιέ σ' ἓνα πελώριο τριπόδι στερεωμένος ὁ μισοτέλειωτος πίνακας. Κι' ὁ ζωγράφος στ' ἀτελιέ του εὗρισκε τὸ στοιχεῖο καὶ τὸν ἑαυτὸ του. Δούλευε μὲ ἐνθουσιασμό ἀλλὰ καὶ μὲ περίσκεψη. Ζύγιαζε βαρῶς τὴν κάθε πινελιὰ καὶ τὸ κάθε χρῶμα. Καὶ ζωγράφιζε, ζωγράφιζε ὦρες...

Πλησίαζε πιά ἡ ἀνοιξη κι' ὁ ζωγράφος βιαζόταν ν' ἀποτελειώσῃ τὴ σύνθεσή του. Κάτι τοῦλεγε, πῶς ὁ πίνακας αὐτὸς δενόταν ὅσο καὶ πήγαινε πιὸ στέρεα μὲ τὴ ζωὴ του. Στὴν παγκέττα χίλιες φορὲς εἶχε ἀλλάξει, τώρα τελευταῖα, τὴ σειρά τῶν χρωμάτων.

—'Εδῶ τὰ θερμά, ἐκεῖ τὰ ψυχρά. "Α! ὄχι, ἐδῶ τὰ ψυχρά κι' ἐκεῖ τὰ θερμά...

"Ετσι ἔδειχνε τὴ σπασμωδικὴ ἀγωνία, ποὺ τὸν κυρίευε. Οἱ πινελιὲς τώρα ἦταν πιὸ κατεβαστές, τὸ στήθος του συχνὰ φούσκωνε σὰν τρικυμισμένο ἀκρογιάλι, τὸ ντύσιμό του ἄρχισε νὰ γίνεται ἀκατάστατο, ξεχνούσε νὰ χτενίσει τὰ ψαρά του σγουρὰ μαλλιά.

Δούλευε...

"Ενα πρῶτ' ἀντίκρυσσε μακρῶς τοὺς τελευταίους ἀνθοὺς μιᾶς μυγδαλιάς. Μιὰ δύσπνοια τὸν βάρεσε στὸ στήθος καὶ μιὰ τρεμούλα τοῦ κρῶσε τὶς πλάτες. Τὰ βλέφαρά του σπάνια ἀνοιγοκλείανε. Μονάχα τὸ μάτι κυττοῦσε καὶ τὸ πνιγμένο στήθος ἀναταραζόταν.

—"Α!—φώναξε σὲ μιὰ στιγμὴ—ἡ μυγδαλιά μὲ τοὺς τελευταίους ἀνθοὺς δεξιὰ τῆς πηγῆς, ποὺ θὰ φέρνει τὴ νιότη. "Ετσι, λίγο θαυματουργὸ νερὸ θὰ ποτίζει τὶς ρίζες τῆς. Σκοπὸς νὰ μὴ καρπίσει ὀλότελα. Οἱ

άνθοι, πού δηλώνουν τή νιότη καί τήν άναμονή, νά βασταχτούν πιό πολύ χρόνο.

“Έτρεξε στόν πίνακα καί βιαστικά ξέχυνε άπανωτά τά χρώματα στ’ άριστερά. Κάποτε τó πρόσωπό του νόμιζες πώς γελούσε. Τά χείλη του όμως ήταν σφιχτοκλεισμένα σάν παστό δαμάσκηνο. Μόνο κάπου-κάπου άκροανοίγανε κι’ άκουες ένα παραμιλητό :

—Καί τó ποτάμι θά τρέχει άνάμεσα στις γενιές τών ανθρώπων. Θά τούς δίνει πάντα άνθούς. “Οχι καρπούς. Τούς ανθρώπους ένδιαφέρει ó άνθος. Ναι ! ó άνθος, πού μυρίζει καί δίνει τó αίσθημα τής προσμονής. “Ο καρπός είναι ή άπόγνωση καί τó ξεγέλασμα. “Ο άνθος... τά άλλα χίμαιρες....

Καί δούλευε. “Ο ήλιος έκει τόν άφηνε, κι ó ήλιος έκει τόν ξανααντάμωνε τά πρωινά. Μόνο, πού κάθε μέρα τόν εύρισκε καί πιό γερασμένο. Μιά νέα ρυτίδα θά φανερωνόταν δίπλα στις άλλες. Κάπου δυό άλλες θά διασταυρώνονταν σά χείλη σέ φίλημα πρωτάρπαχτο. Κι όλίγες τρίχες, πού άπόμειναν μαύρες, άσπριζαν σάν τούς άνθούς τής μυγδαλιάς, πού ζωγράφιζε πλάϊ στήν πηγή.

“Ο “Απρίλης ήταν άπάνω στήν καρδιά του. Τά ρόδα του κήπου μυρίζανε ζαλιστικά κι ó ήλιος ήτανε πιό φωτεινός. Οί πεταλούδες ξαναζευγάρωναν καί κυματίζαν άπάνω στά λουλούδια. Κι έφέτος ήταν άρκετές. Πρώτη χρονιά ó κήπος του Πορφύρα Μάνθη χαιρόταν ένα τέτιο πλήθος πεταλούδες.

“Ο ζωγράφος όμως είχε ξεχάσει πιά πώς γύρισε ή άνοιξη. Σκυμένος άπάνω στά χρώματα καί στά πινέλα του πάσκιζε νά ζωντανέψει τόν πίνακά του. “Ηθελε άπάνω σ’ αυτό ν’ αφήσει όλη τή σφραγίδα του ταλέντου καί τής ζωής του. “Ηθελε, έξάλλου, ν’ αφήσει στους κατοπινούς του τó σπρώξιμο γιά τήν άπαραίτητη κατάκτηση τής ζωής. Στο νόημα του πίνακά του κρυβόταν ή εύτυχία.

—Καί θ’ άφήσω τ’ όνειρό μου άνάμεσα σέ χρώματα καί γραμμές. Θά κλείσω τήν έλπίδα μου στους τόνους. Κι’ άνάμεσα στά διασταυρούμενα σχήματα θ’ άφήσω τήν εύχή μου γιά τούς κατοπινούς....

Καί δούλευε. Σέ μιá στιγμή άνασηκώθηκε. Καλοκύτταξε τόν πίνακα του, ζύγισε καλά τó καθετί κι άξαφνα ξεφώνησε :

—Τέλειωσα. “Υπόταξα τ’ όνειρο.

Τά μάτια του λάμπανε, ένα γέλιο μισάνοιξε τά σφιγμένα του χείλη, ή άναπνοή του σά νά σταμάτησε καί τó σκεβρωμένο κορμί του τεντώθηκε. Κι ύστερα έξαλλος, μέσα σέ μιá μέθη, όρμησε στά χρώματα καί στά πινέλα του κι άρχισε νά τά κτιστατρέφει, άφήνοντας μονάχα ένα μέ μιá βαθιά βύσινη μογοιά στις τρίχες του. Κρέμασε τόν πίνακα δεξιά στήν πόρτα κι άδράχνοντας τó πινέλο ζωγράφισε μικροσκοπικά τόν τίτλο του πίνακα στό κάτω μέρος : «Δόστε τή νιότη στά έρημα τά γηραιά».

Σέ λίγο τó γερασμένο κορμί του ξάπλωνε άψυχο κάτω στο πάτωμα άνάμεσα στά σπασμένα σύνεργά του. “Ο ήλιος τήν ώρα κείνη βασίλευε κι άφηνε μιá σειρά ίσιες άχτίνες νά μπαίνουν στ’ άτελιέ. Κι άνάμεσα σ’ αυτές μιá πεταλούδα κι’ αύτή άπ’ άχτίνες έφευγε : ή νιότη, πού χανόταν κοί δέν ξαναγυρνούσε.

ΣΤΑΔΙΟΔΡΟΜΙΑ

Ἔχεις πεποιθησι γιά τὸ ἔργο πού θά γράφεις
 μὰ ὄλο ἀναβάλλεις, λέγοντας «*εἶναι νωρίς!*»
 Βλέπεις νὰ χάνεται ὁ καιρὸς σου κι ἀπορεῖς
 καὶ σοῦρχεται μιὰ νὰ γελάσεις, μιὰ νὰ κλάψεις...

Φιλοδοξία : τῆς Ἀρετῆς νὰ ἦσουν ὁ ΤΥΠΟΣ.
 Νὰ μὴν ὑποχωρεῖς σὲ τίποτε μπροστά.
 (Σήμερα στὴν κατάντια σου εἶν' ἀρκετὰ
 ἢ συνήθεια τοῦ ἀλκόλ, τῆς κοιλιᾶς σου τὸ λίπος!)

Κάποτε εὐλικρινὰ ἐπαναστατεῖς. Ξεσπάσεις.
 Τοὺς *συνάδερφους* κρίνεις — «Ἄξιους τοὺς κανεῖς!»
 Μὰ ἐνῶ τοὺς ἀηδιάζεις, τοὺς περιφρονεῖς,
 θάθελες, ναί! λιγάκι ὥστόσο νὰ τοὺς μοιάζεις!

Τοῦλάχιστο οἰκονομικὰ νᾶσουν *ἐν τάξει*
 θάχες κοινωνικὴ ἀξιοπρέπεια, καὶ θά
 γεύσσουν, πόσο λαίμαργα, πολλὰ ἀγαθὰ
 πού σοῦ στερεῖ τοῦ κεφαλαιοκράτη ἢ τᾶξ-η.

Θύμα ἀβουλίας ; Μοιραία στιγμή ; Τοῦ Ἰδιωνύμου
 φοβήθης τίς συνέπειες... καὶ κομμουνιστῆς
 (ἦταν καιρὸς ἀκόμα!) ἀρνήθης νὰ χριστεῖς.
 "Α! ὁ Baudelaire! Λές τῆς καρδιᾶς σου : «*Χτήνος* κοίμου!»

Μετάνοια ; Ὁρθοφροσύνη ; Δισταγμὸς ; Γιά στάσου —
 Σοφὰ τὰ λές· μὰ τί νὰ πεῖς καὶ νὰ μὴ πεῖς !
 Κάτι τι θά κατάφερνες τῆς προκοπῆς
 τὴν Τέχνη, πάλι ἂν ἐπιανες μὲ τὰ σωστά σου.

καὶ θᾶσουν ὁ ἄνθρωπος πού ἀγάπησαν οἱ Μοῦσες!
 τῶν ἡλιθίων θά σὲ ἐξυμνοῦσε ὁ συρφετός·
 κι ἂν ἀπὸ ἐπίγνωσι σοῦ ἐρχόταν ἔμετός
 πάντ' ἀνεξίκακος θά τοὺς χειροκροτοῦσες...

ΕΠΑΡΧΙΩΤΙΣΜΟΣ

Τὸ φυσικὸ τους νᾶναι ὄνειροπόλοι.
Ἐπάγγελναν Πορφύρα καὶ Γρυπάρη
Ξαφνιάζαν τοὺς ἀστοὺς στὴ μικρὴ πόλῃ
μὲ τὸν πολὺ τὸν ἀέρα ποῦχαν πάρει.

Στὸ παρουσιαστικὸ τους εἶχαν τρόπους
παράξενους. Μαλλιὰ μακρυὰ, γραβάτες
ἀνεμιστές. Ξανάβαν τοὺς ἀνθρώπους
γυρνώντας *ἐπιδεικτικῶς* τίς πλάτες.

Στὴ γλώσσα, ἀνθὸς τοῦ Χάμσουν ἢ εἰρωνεῖα
σῶναιρα, τὴ ζωὴ ζοῦσαν τοῦ Γκόρκυ.
Στὰ τίμια σπιτικά τους, τί ἀγωνία,
τί μαύρη ἀπελπισιά, τί κλάματα, ἔρκει...

(Σύμβολο στέκει, σ' ἓνα παραμῦθι,—
τὰ φύλλα κάτω, οἱ ρίζες πάνω!— δέντρο.)
Ἄ! φαντασία πικρὴ, πῶς ζεῖς στὴ λήθη;
Τῆς μικρῆς ἐπαρχίας τους γίναν κέντρο,

οἱ ἀνήσυχτοι, ἀνυπόταχτοι, ἔρμωσπίτες.
Κυλοῦν τὰ χρόνια, σβοῦν οἱ πόθοι, ἡ ζωὴ ρέει,
καὶ σοβαροί, φιλόνομοι πολῖτες
κατάντησαν τοῦ Νίτσε οἱ *Φιλισταῖοι!*

5. XII. 33.

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΣΗΣ

ΕΝΑ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΤΗΣ ΔΥΣΗΣ

Ἐνα τριαντάφυλλο τῆς δύσης
Ν' ἀποχτήσεις, μὴ θελήσεις!
Κ' ἡ πεθυμιά σου χίμαιρα θὰ μείνει.
Τὸ σούρουπο σὲ λίγο θ' ἀπλωθεῖ,
Τὸ ρόδο θὰ χαθεῖ
Καὶ σὺ θὰ μείνεις στὴν ὁδύνη!

Τὸ ἐφήμερο καὶ τᾶπιαστο ποτὲ νὰ μὴ ποθήσεις
Κάτι τὸ αἰώνιο ν' ἀναζητήσεις!...

ΠΑΡΙΣ ΛΑΓΚΑΔΗΣ

(Ἀπὸ τὴ «Κραυγὴς τοῦ Τυχοδιώχτη».)

FEDERICO GARCIA LORCA

Ὁ *Federico Garcia Lorca* γεννήθηκε κοντά στο τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα στοῦ Fuentanaqueros, ἕνα χωριό τῆς Γρανάδας. Ὁ ποτέρας του, ἕνας πλούσιος γαιοκτήμονας, ἀγροτικό καί γερό κορμί, σφυρηλατημένο ἀπὸ τὴν ἀνόθευτη φύση μὲ τὰ πιὸ πρωτόγονα σύνεργα τῆς, καί μὲ τὴν ψυχὴ ποτισμένη ἀπὸ τὸν ἀέρα τοῦ πιὸ ἀγνοῦ περιβάλλοντος, ἔνωσε τὴ ζωὴ του μὲ μιὰ νεαρὴ δασκάλο, προικισμένη μὲ τὴν πιὸ λεπτὴ Ἀνδαλουσιανὴ εὐαισθησία: πρωτολόβητος καρπὸς τοῦ γάμου αὐτοῦ ἦταν ὁ ποιητής. Τὸ βρέφος ποῦ ἄργησε νὰ μιλήσει παρουσίαζε ἀπὸ τὸν πρῶτο χρόνον μιὰν ἐξαιρετικὴν εὐαισθησία γιὰ τὸ ρυθμικὸ τόνον — παρακολουθοῦσε μὲ προσήλωσιν τὸ ρυθμὸ τοῦ τραγουδιοῦ καί σὲ ἡλικίᾳ δύο ἐτῶν φανέρωνε τὴ διάθεση καί τὴν ἰκανότητα νὰ ψιθυρίζει κοινούς δημοτικὸς σκοποὺς. Ἡ γραφὴ κ' ἡ ἀνάγνωσις ἦρθαν πολὺ ἄργα καί μὲ δυσκολία.

Μιὰ ἀρρώστεια, ποῦ κάνει θύματα συνήθως τὰ μικρὰ παιδιά, τὸν χτύπησε σὲ βαθμὸν ποῦ νὰ τοῦ ἀφήσει κάποιον, ἕνα πολὺ ἐλαφρὸ ὀπωσθίποτε, ἐλάττωμα: μιὰ δυσκολοδιάκριτη κλίσις τοῦ κορμιοῦ πρὸς τὴ μιὰ πάντα στοῦ περπάτημα. Αὐτὴ ἡ σωματικὴ ἀδυναμία ἐπηρέασε σημαντικὰ τὴν ἐφηβικὴ ἀνάπτυξη κ' ἐξέλιξη τοῦ ποιητῆ. Τοῦ εἶχε στερήσει ὅλες τὶς εὐκαιρίες ποῦ εἶχαν οἱ συνομήληκοι του νὰ παίρνει μέρος καί νὰ ἐκδηλώνεται στὰ παιγνίδια των, ποῦ ἀπαιτοῦσαν γρήγορες καί βίαιες κινήσεις. Τὸ ἀντιστάθμισμα ὅμως γιὰ τὴν ἔλλειψη αὐτὴ ὑπῆρξε ὁ περισσότερος καιρὸς ποῦ εἶχε στὴ διάθεσιν του γιὰ ν' ἀκονίσει τὴ δύναμιν τοῦ στοχασμοῦ καί τῆς φαντασίας: Οἱ θεατρικὲς παραστάσεις κ' οἱ λαμπαδηφορίες ὑπῆρξαν γι' αὐτὸν ἡ πιὸ συχνὴ μ' κ' ἡ πιὸ εὐχάριστη ἀσχολία σὲ τοῦτα τὰ χρόνια. Ἔτσι δυὸ σπουδαῖοι παράγοντες, ἡ κληρονομικότητα καί μιὰ πρῶϊμη σωματικὴ ἀδυναμία ἔκαναν ὥστε νὰ διαμορφωθεῖ νωρὶς ἡ προσωπικότητα τοῦ ποιητῆ ὅπως τὴ γνωρίζουμε ἀπὸ τὴ ζωὴ καί τὸ ἔργο του κ' εἶναι αὐτὲς ὑπεύθυνες γιὰ τὰ ἰδιαίτερα ἐκεῖνα χαρακτηριστικὰ ποῦ διακρίνουν τὴν ποίησιν του τόσο τὴ λυρικὴ ὅσο καί τὴ δραματικὴ.

Τὸ ἀγροτικὸ περιβάλλον τοῦ σπιτιοῦ τοῦ, ἐξάλλου, μὲ τὸ ἀπείραχτο ἀπ' τὴ βιομηχανία, τὸ νεωτερισμὸ, τὸ συμβατισμὸ, τὴν ψευτοεπίδειξιν τῶν σημερινῶν καιρῶν, μὲ τὴ δροσερὴ νωπότητα τῶν αἰσθημάτων τῶν ἀγροτῶν ποῦ ζοῦσαν μιὰν ἀγνή, ἀπλῆ, ἀπερίσπαστη ζωὴ τραγουδώντας, ψιθυρίζοντας χαμηλόφωνα ἢ σφυρίζοντας παντοῦ καί πάντοτε, σ' ὅλες τους τὶς ἀσχολίας, τὶς κινήσεις καί τὶς διασκεδάσεις, ἐλαφροὺς μὰ γλυκοὺς δημοτικὸς σκοποὺς, βγαλμένους ἀπ' τ' ἄδρια τῶν φολκλορικῶν θησαυρῶν τοῦ λαοῦ, στάθηκε ἐπίσης μιὰ ἰσχυρότατη ἐπίδρασις, ποῦ μαζί μὲ τὶς δυὸ προηγούμενες διαρρέει ὀλάκερον τὸ ἔργο του ἀπ' τὴν ἀρχὴ ἴσαμε τὸ τέλος συνεχῆς, ἐνιαίᾳ, ἀδιάσπαστη: ὁ πρωτογονισμὸς τοῦ ποιητῆ εἶχε σ' αὐτὲς τὶς ἐπιδράσεις βαθεῖα ριγμένες καί βυθισμένες τὶς ρίζες του.

Ἡ ἐπιμονὴ τῶν γονικῶν του τὸν ἀνάγκασαν νὰ φοιτήσῃ στὸ πανεπιστήμιο καὶ νὰ πάρῃ νομικὸ δίπλωμα, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ ἐξασκήσῃ τὸ ἐπάγγελμα. Κατὰ τὴ φοιτητικὴ του ζωὴ συνέχισε τὶς ἰδιαιτέρες μελέτες τῶν κλασσικῶν λογοτεχνικῶν ἀριστουργημάτων τῆς Ἰσπανίας καὶ τῶν ἄλλων εὐρωπαϊκῶν χωρῶν ποὺ εἶχε ἀρχίσει νὰ διαβάζει σὲ μεταφράσεις ἀπὸ τὰ μαθητικὰ του χρόνια. Ἡ μελέτη προπάντων τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν τραγωδιῶν καὶ ἰδιαιτέρα τῶν χορικῶν μερῶν ἄφηκε περισσότερον ἴσως ἀπὸ κἀθὲ ἄλλο ἔργον τῆ σφραγίδα των στὴ δραματικὴ παραγωγὴ τοῦ Λόρκα. Ὁ λόγος εἶναι, βέβαια, φανερός καὶ καλονόητος γιατί αὐτὰ μὲ τὸ διάχυτο πρωτογονισμό τους, τὴν ἀσματικὴ καὶ μελικὴ τους ὕψη, τὸν φολκλωρικό, σὲ μεγάλο κ' ἐξυψωμένο βαθμό, τόνο καὶ χαρακτῆρα τους δὲν ἦταν δυνατόν παρά νὰ συνεπάρουν τὴν ψυχὴ του καὶ νὰ τὸν σπρώξουν νὰ βρεῖ καὶ ν' ἀδράξῃ αὐτὸς τώρα μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια στὴν Ἰσπανικὴ φολκλωρικὴ ποιήσῃ τὰ ἴδια στοιχεῖα ποὺ ἐκεῖνα ἐκκλιναν μέσα τους ὡς τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς ἐμορφιάς καὶ τοῦ μεγαλείου των. Ἡ μουσικὴ ἀκόμη καὶ ἡ ζωγραφικὴ ἔπαιξαν τὸν ρόλο τους στὴ διάπλαση καὶ τὸ στρογγύλεμα τῆς προσωπικότητάς του. Ὁ δεσμὸς τῆς φιλίας τὸν ἔφερε σιμὰ στὸν μουσικοσυνθέτη Manuel de Falla ποὺ ἔλεγε πὼς ὅσο μεγάλος ποιητὴς κι ἂν ἦταν ὁ Λόρκα μποροῦσε, ἂν τὸ ἤθελε, νὰ γίνῃ μεγαλύτερος μουσικός.

Τὸ πρῶτο, πρωτολειακὸ ἔργον του ἦταν μιὰ συλλογὴ ἀπὸ τραγούδια «Impressiones y Paisajes» Μὰ οὔτε αὐτὰ κι οὔτε τὸ δραματικὸ ἔργον του «El Maleficio de la Mariposa», ποὺ βγῆκε στὰ 1920 κι ἀφοροῦσε τὸν κόσμον τῶν ἐντόμων, προλαβαίνοντας ἔτσι τὸ παραπλήσιο ἔργον τοῦ Τσεχοσλοβάκου συγγραφέα Čapek, ἀποτελοῦν τὴν ἀπαρχὴν τοῦ κατοπινοῦ του ἔργου. Ἀναμφίβολα καὶ τὰ δυὸ, ἰδιαιτέρα ὅμως τὸ δεύτερον, περιέχουν ἀμυδρότατα τὰ πρῶτα σπέρματα τῆς ἰδιοφυίας του. Οἱ ντόπιες ἐπιδράσεις προγενέστερων συγγραφέων εἶναι φανερὲς στὰ δυὸ αὐτὰ βιβλία. Μὲ τὸ «Libro de Poemas», ποὺ εἶδε τὸ φῶς τὸν ἐπόμενον χρόνον, παρουσιάζεται μ' ὅλες τὶς δυναμικότητες ποὺ μ' αὐτὲς θὰ τὸν γνωρίσουμε στὴ μελλοντικὴ του παραγωγὴ. Καὶ σ' αὐτὴ τὴ συλλογὴ του ἔχει διακρίνει προγενέστερες καὶ σύγχρονες ἐπιδράσεις, τέτοιες ὅμως ποὺ νὰ μὴν εἶναι τυφλὲς κ' ἐθελοδουλικὲς ἀπομιμήσεις. Ποτισμένος, ὅπως ἦταν, ἀπ' τὸν πηγαῖο κι ἄδολο λυρισμὸ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ ἓνα σημαντικό μέρος του εἶναι καὶ τὸ παιδικὸ τραγούδι συνδυασμένο μὲ τ' ὁμαδικὸ παιδικὸ παιγνίδι, ἔπλασε ὁ ἴδιος παρόμοια δικά του τραγούδια, τραγούδια λυρικά τῆς ὑπαίθρου, ποὺ τὰ δονεῖ ἓνας ἀκμαῖος πρωταρχικός λυρισμός, ἐκφρασμένα μὲ τὸν πιὸ πρωτότυπον καὶ νωπὸ ἐκφραστικὸ τρόπο.

Περνοῦν ἕξι χρόνια ἀπὸ τὴ δημοσίευση τῆς συλλογῆς «Libro de Poemas» καὶ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα ἐχτός ἀπὸ μερικές ἀραιές δημοσιεύσεις στίχων στὸν περιοδικὸ τύπον, ὁ ποιητὴς σιωπᾷ. Κι ὅμως δὲν ἀδρανεῖ: ἀσχολεῖται τώρα μὲ λαϊκὲς παραστάσεις στὴ Γρανάδα, ἔχοντας τὴ συνεργασίαν τοῦ Manuel de Falla καὶ τοῦ ζωγράφου Ignacio de Zuloaga. Τὸ μεσαιωνικὸ θρησκευτικὸ δράμα μὲ τὴ μυστηριακὴ ἀτμόσφαιρα του, σὲ θρησκοληπτο προπάντων περιβάλλον, προκαλεῖ ρίγη ἐνθουσιασμοῦ, θαυμασμοῦ, τρόμου. Τὸ μεσαιωνικὸ θρησκευτικὸ δράμα γιὰ τὰ τόσα λαϊκὰ συστατικά του βρισκόταν πολὺ κοντὰ στὴν καρδίαν τοῦ ποιητῆ καὶ δὲν

μπορούσε παρά νάχει τή θέση του στό ρεπερτόριο τών λαϊκῶν παραστάσεων πού εἶχε ἀναλάβει νά δώσει.

Ζεῖ τώρα τή ζωή τοῦ τροβαδούρου. Αἰσθάνεται μιὰ μεγάλη ἀποστροφή γιά τόν τύπο καί προτιμᾷ νά κινεῖται ἀπό φιλικό σέ φιλικό κύκλο παίζοντας τό πιάνο καί τραγουδώντας δημοτικά ἄσματα, διηγούμενος ἀνέκδοτα ἢ ἀπαγγέλλοντας τὰ δικά του τραγούδια. Γίνεται ἔτσι παντοῦ περιζήτητος καί μόλο πού δέν εἶχε δημοσιέψει ὡς τὰ τότε τίποτε τό πολύ σημαντικό, ἡ ἐπίδραση του ξαπλώνεται τόσο πού ἡ κριτική τολμᾷ νά μιλήσει γιά 'Lorguismo, στή σύγχρονη Ἰσπανική ποίηση. Στά 1927 βνάζει μιὰ νέα συλλογή μέ τόν τίτλο *Canciones*. Ἐδῶ ξεπροβάλλει ἀπαλλαγμένος ἀπό τίς ξένες ἐπιδράσεις, λυρικώτερος, μεστότερος, προσωπικώτερος. Μά ἡ καινούρια αὐτή ἐκδήλωσή του δέν εἶναι μονάχα μιὰ νέα σταθερή ἐπιτυχία του στόν τομέα τῆς λυρικής περιοχῆς τῆς προσωπικότητος του· προσιωνίζεται ἐπίσης τήν ἐξόρμηση του πρὸς τόν τσιγγάνικο κόσμο τῆς Ἀνταλούσιας. Ἡ ἀπόσταση ἀπό τό φολκλορικό στάδιο ἴσαμε τόν τσιγγάνικον κόσμο ἦταν πραγματικά ἀνύπαρκτη. Τό τραγούδι του περικλίνει τή θέρμη, τό πάθος, τή λαγνεία, τήν ἀγριότητα, τό φαταλισμό μέ τή σκιά τοῦ θανάτου νά κρυφοκρύφεται σέ κάθε στρίψιμο, σέ κάθε γωνία καί πρὸ πάντων σέ κάθε πτυχή τῆς χαρᾶς στή ζωή. Στίχοι ἀπέριττο, μουσικοί, πηγαῖοι, ἀνεπιτήδευτοι πού δίνουν ἀφορμὴ ν' ἀνυψωθεῖ τό ἔργο του δίπλα ἀπό τό ἔργο τοῦ *Lope de Vega*. Τὸν ἴδιο χρόνο παίζεται στό θέατρο ἡ *Mariana Pineda*, πού συμβολίζει τὴν ἀγάπη τοῦ ποιητῆ γιά τὴν ἐλευθερία. Ἡ ἡρωίδα βλέποντας πῶς ὁ ἄνθρωπος πού τόσο ἀγάπησε, ἄνθρωπος μὰ κι ἀρχηγὸς τῆς φιλελεύθερης ἰδεολογίας, δὲ φτάνει νά τὴν ἀποσπᾷ ἀπὸ τό θανατικό μαρτύριο, ἀναφωνεῖ: «Ἀγάπησες τὴν Ἐλευθερία περισσότερο ἀπὸ τὴν *Μαριανίτα* σου· τότε θάμαι αὐτὴ ἡ Ἐλευθερία πού λάτρεψες». Τό παίξιμο τῆς *Μαριάνας* στή *Βαρκελώνη* ἔδωκε ἀφορμὴ ὥστε νά διοργανωθεῖ ἡ πρώτη ἐκθεση ζωγραφικῆς ἔργων τοῦ ποιητῆ. Ἀπὸ μέσα τους λείπει τό σχέδιο, ἡ τεχνική. Δέν εἶναι παρὰ παιδικὰ σχεδιάσματα, πλημμυρισμένα ὅμως ἀπὸ τό ἴδιο λυρικό φῶς ὅπως καί τὰ τραγούδια του.

Δυὸ βιβλία του τό «*Roema del Cante Jondo*» καί τό «*Romancero Gitano*» πού ἀκολούθησαν, ὑπῆρξαν τὰ προϊόντα τῆς τελευταίας στροφῆς του πρὸς τόν κόσμο τών τσιγγάνων. Στό πρῶτο μέ τό φορμαρισμένο κάπως τσιγγάνικο τραγούδι του χρησιμοποιεῖ τὴν μπαλάντα, τό πατροπαράδοτο κ' ἔθνικὸ αὐτὸ εἶδος γιά νά ξεχύσει τὴ λάβα ἐνὸς λυρικοῦ ἠφαιστείου πού δέν εἶχε παύσει ποτέ τὸν ἐσώτερο καί βαθύτερο κοχλασμό του. Τό δεύτερο, πού διεισδύει στὰ ἔγκατα τῆς ψυχῆς τοῦ τσιγγάνου ἀνθρώπου, εἶναι τό βιβλίον πού τὸν ἔκανε πασίγνωστο καί διάσημο σ' ὀλάκερη τὴν Ἰσπανία καί τίς Λατινικὲς χώρες τῆς Νότιας Ἀμερικῆς. Ὁ κόσμος περιμένει τώρα τὴ συνέχιση τοῦ *Romancero*. Ὁ ἴδιος ὅμως ἔχει ἄλλες ἰδέες. Ἀποτραβιέται, ἀπομονώνεται, δέν ἀπαγγέλλει πιά τὰ τραγούδια του, ζεῖ σέ μιὰ κατάσταση μελαγχολίας κι ἀπαυδημοῦ. Ἀποφασίζει νά ἐπισκεφθεῖ τὴ Νέα Ὑόρκη.

Ἐνας νέος, ἄγνωστος κόσμος ξανοίγεται τώρα μπροστὰ στὰ μάτια του. Ὅχι πιά τό ἀτομικὸ, μὰ τό πάγκοινο δράμα, τό δράμα τών διαφόρων φυλῶν, τών μαζῶν, τών τάξεων εἶναι ὅ,τι τραβᾷ τὴν προσοχὴ του

καί τόν συγκινεῖ. Γνωρίζεται μέ τὸ ἔργο τοῦ Walt Whitman ἀπὸ μεταφράσεις καί τοῦ ἀφιερώνει μιὰ δυνατὴ, γιομάτη ἀτσαλένιο νεῦρο ὠδή. Ὁ λεύτερος στίχος του γίνεται ρωμαλεώτερος μὰ καί τραχύτερος, τὸ τραγούδι του πλημμυρεῖ ἀπὸ μιὰ τολμηρὴ εἰκόνα, μιὰ θαμβωτικὴ μεταφορὰ. Κάτω ἀπὸ τὸν σουρρεαλιστικὸ στίχο καί τίς ὑπερβολές τῆς φαντασίας ἢ παλιὰ λυρική σπιθα λαμπαδίζει καί διαχύνει τὸ γλυκὸ μελιχρὸ φῶς τῆς. Κατόπι ἀπὸ ἕνα χρόνο στὴν Ἀμερικὴ ξεκινᾷ γιὰ τὴν πατρίδα του. Στὸ δρόμο σταματᾷ στὴν Κούβα καί κάνει διαλέξεις. Χαίρεται πλεῖρα τὸ γνῶριμο περιβάλλον γιὰ δυὸ μῆνες. Φτάνει, τέλος, στὸ πατρικὸ του σπίτι στὴν ἐξοχὴ καί παραδίδεται ὀλάκερος στὸ θέατρο. Παρουσιάζει δυὸ νέα ἔργα του κι ἀσχολεῖται ἀκόμα μέ τὴν παραγωγὴ δίσκων γραμμοφῶνου δημοτικῶν τραγουδιῶν, πού ἀντίγραψε καί τακτοποίησε ὁ ἴδιος γιὰ κάποια φίλη του ἀρτίστα. Ἀφοῦ κηρύχθηκε ἡ δημοκρατία στὰ 1931 ὑπέβαλε σχέδιο γιὰ τὴ σύμπηξη κρατικοῦ θεάτρου πού θὰ περιώδευε τὴ χώρα καί θᾶδινε παραστάσεις ἔργων ἀπὸ τὸ ρεπερτόριο τοῦ κλασσικοῦ Ἰσπανικοῦ θεάτρου. Ὑπεύθυνος γιὰ τὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων, τῶν σκηνικῶν, τῶν φορεμάτων, τῶν ἡθοποιῶν, δὲ δίσταζε σὲ περίσταση νὰ ὑποδύεται ὁ ἴδιος κάποιον ἀπὸ τοὺς ρόλους. Ἡ θεατρικὴ τριλογία *Bodas de Sangre* γεννήθηκε κι ὠρίμασε κατὰ τὴ θιασαρχικὴ του πενταετία. Ἡ ἰδέα τοῦ ἔργου εἶναι ἡ ματαίωση τῶν ἐλπίδων μιᾶς γυναίκας πού δὲν μποροῦσε ν' ἀποκτήσει παιδιὰ, ἐνῶ ἡ ζωικὴ καί φυτικὴ ζωὴ γύρω τῆς ὀργίαζε ἀπὸ γονιμότητα. Μόλο πού ὁ ποιητὴς, κάπου καί κάποτε, παρασύρει τὸ δραματικὸ συγγραφέα, τὸ θεατρικὸ στοιχεῖο ἐπικρατεῖ καί τὸ ἔργο οὐσιαστικὰ ζεῖ καί κινεῖται μέσα στὸ πλαίσιο τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας.

Κατόπι ἀπὸ μιὰ πρόσκληση τῶν μορφωτικῶν ἐταιρειῶν τῆς Ἀργεντινῆς πηγαίνει στὸ Μπουένος ἈἼερς. Κάνει διαλέξεις κ' ἡ τριλογία τοῦ *Bodas de Sangre* παίζεται μέ τὴν πιὸ μεγάλῃ ἐπιτυχίᾳ. Γυρίζοντας στὴν Ἰσπανίᾳ γράφει ἀριστουργηματικὰ λυρικά τραγούδια στὶς ντοπιολαλιές τῆς Γαλικίας καί τῆς Καταλωνίας. Ἡ τέτοια στροφή ἦταν ὀλωσδιόλου σύμφωνη μέ τὸ καθολικὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου του. Μιὰ ντοπιολαλιὰ βρίσκεται ἰσιμότερα στὸ λαὸ καί περιέχει ἀφθονώτερα ἀπὸ κάθε ἀνεπτυγμένη σὲ κοινὴ γλῶσσα τὰ πρωτόγονα στοιχεῖα. Μόλη τὴν ἐξωτερικὴ φαιδρὴ του ὄψι, δυὸ παναιῶνια συναισθήματα — τοῦ θανάτου καί τῆς ἐσώτερης μελαγχολίας γιὰ τὰ ἐγκόσμια — τὸν κυνηγοῦν.

Στὰ 1931 τὰ Ἰσπανικὰ πράματα ἄρχισαν νὰ παίρνουν μιὰν ἔντονη τραγικὴ ὄψη: Οἱ δυὸ παρατάξεις ξεχώριζαν τοὺς λογοτέχνες καί τοὺς ἀνθρώπους τῶν πραγμάτων σὲ δεξιούς κι ἀριστερούς. Ὁ Λόρκα φιλελεύθερος, φίλος τῶν ἀγροτῶν, τῶν φτωχῶν καί τῶν ταπεινῶν δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸν ἀνταγωνισμὸ γιὰ τὸ τέτοιο ξεχώρισμα. Ἀκόμα τὰ ἔργα του ἐρμηνεύονταν ἀπὸ τοὺς μὲν καί τοὺς δὲ σύμφωνα μέ τίς δικές τους πολιτικὲς ἀντιλήψεις. Ὁ ἴδιος διαμαρτύρεται καί διακηρύττει τὴν οὐδετερότητα του. Λίγες μέρες προτοῦ ἀρχίσουν οἱ ἀλλεπάλληλοι πολιτικοὶ φόννοι στὴ Μαδρίτη παίρνει ἐπίμονες προσκλήσεις νὰ ἐπισκεφθεῖ τὸ Μεξικό. Δὲν τὸ κουνάει ἀπὸ τὴ Μαδρίτη κι ἀποφασίζει νὰ γυρίσει σπίτι του στὴ Γρανάδα. Ὁ ἐμφύλιος πόλεμος τώρα μαίνεται καί μερικοὶ Φαλαγγῖτες, πού ἀγαποῦσαν κ' ἐκτιμοῦσαν τὸν ἄνθρωπο καί τὸ ἔργο του, γιὰ νὰ τὸν προφυλάξουν τοῦ δίνουν ἄσυλο σπίτι τους. Μιὰ μέρα στὴν ἀπου-

σία τους, μιὰ σπείρα μπαίνει στο σπίτι πού ἔμενε, τὸν σέρνει στὰ χωράφια τῶν περιχώρων τῆς Γρανάδας καὶ τὸν δολοφονεῖ. Ὁ θάνατος του εἶναι μι' ἀνεπανόρθωτη ἀπώλεια ὄχι μόνο γιὰ τὴν Ἰσπανικὴ μὰ καὶ γιὰ τὴ διεθνή λογοτεχνία. Οἱ ἐπόμενοι στίχοι τοῦ θᾶναι, ἴσως, ὁ καλύτερος ἐπιτάφιος πού μποροῦσε νὰ γραφεῖ γι' αὐτόν :

... Y mi sangre sobre el campo
sea rosado y dulce limo
donde claven sus azadas
los cansados campesinos=

=«μακάρι τὸ αἷμα μου στο χωράφι ἀπάνω νὰ σχηματίσει ἕνα ἀπαλὸ κόκκινο πηλὸ πού σ' αὐτόν οἱ κουρασμένοι ἐργάτες ν' ἀπιθώνουν τὰ φτιάτρια τους».

Τὸ σημεῖωμα αὐτὸ εἶναι γραμμένο μὲ βάση τὸν πρόλογο στὴν ἔκδοση: Poems Garcia Lorca with English translation by Stephen Spender and G. L. Gili. Selection and Introduction by R. M. Naddal. Παρακολουθεῖ τὸν πρόλογο ἀπὸ κοντὰ κι ἀπὸ μακριὰ σχεδὸν ὅλες τὶς σκέψεις καὶ γνώμες ἐκεῖ μέσα. Κάθε ἄλλη κρίση βγαίνει ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν κειμένων καὶ τῶν μεταφράσεων. Οἱ μεταφράσεις ἔγιναν ἀπὸ τὸ πρωτότυπο μὲ τὴν ἀπαραίτητη βοήθεια τῶν ἀγγλικῶν στο προαναφερμένο βιβλίον.

ANT. INTIANOΣ

FEDERICO GARCIA LORCA

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Τὸ κορίτσι μὲ τ' ὄμορφο πρόσωπο
τρυγᾷ τὶς ἐλιές.
Ὁ ἀγέρας, ὁ ἱππότης τῶν πύργων,
τὴν ἀδράχνει ἀπ' τὴν κόξα.
Καβαλλάρηδες τέσσερις διάβηκαν
σ' Ἀνταλουσιανὰ ἀλόγατα ἀπάνω,
μὲ γαλάζιες καὶ πράσινες
ντυμασιές, μὲ μαντύες μακρούς, μαύρους.
«Ἐλα στὴν Κόρδοβα, κοπελιά».
Τὸ κορίτσι καθόλου δὲ γνοιάζεται.
Τρεῖς νιοὶ ταυρομάχοι διαβήκανε
μὲ κορμὶ λιγερὸ
καὶ μὲ πορτοκαλιές ντυμασιές
καὶ σπαθιά ἀπὸ ἀσήμι παλιό.
«Ἐλα στὴ Σεβίλλη κοπελιά».
Τὸ κορίτσι καθόλου δὲ γνοιάζεται.
Ὅταν ἦρθε τὸ βράδυ
πορφυρό, μὲ διάχυτο φῶς,
ἕνας νέος προσπέρασε φέρνοντας
ρόδα καὶ φεγγαρομυρτιά.
«Ἐλα στὴν Γκρανάδα, κοπελιά».
Τὸ κορίτσι καθόλου δὲ γνοιάζεται.
Τὸ κορίτσι μὲ τ' ὄμορφο πρόσωπο
συνεχίζει τὸ τρύγημα
μὲ τὸ γκριζο τ' ἀνέμου τὸ χέρι
κύκλο γύρα ἀπ' τὴν κόξα τῆς.

Η ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ ΤΗΣ ΜΙΚΡΗΣ ΠΛΑΤΕΙΑΣ

Τὰ παιδιά τραγουδοῦν
στήν ἤρεμη νύχτα :
Καθάριο ρυάκι
γαλήνια βρύση !

ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

Τί νᾶναι πού φέρνει εὐτυχία
στή δική σου θεία καρδιά ;

Ο ΕΑΥΤΟΣ ΜΟΥ

Ἢ κλαγγή τῶν καμπάνων
στήν ὀμίχλη χαμένη.

ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

Στή μικρή τήν πλατεία
τὸ τραγούδι ἐπιτρέπεις.
Καθάριο ρυάκι
γαλήνια βρύση !

Τί κρατᾶς μέσ' τὸ χέρι
πού ταιριάζει στήν Ἄνοιξη ;

Ο ΕΑΥΤΟΣ ΜΟΥ

Ἐνα ρόδο ἀπὸ αἶμα
κ' ἕνα κρίνο λευκό.

ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

Στὸ νερὸ βάφτισε τα
τοῦ παλιοῦ τραγουδιοῦ.
Καθάριο ρυάκι
γαλήνια βρύση !

Τί να νοιώθεις στὸ στόμα σου
πορφυρό, διψασμένο ;

Ο ΕΑΥΤΟΣ ΜΟΥ

Τῶν κοκκάλων τῆ γεύση
τοῦ μεγάλου μου κρανίου.

ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

Πιές τὸ ἤρεμο νερὸ
τοῦ παλιοῦ τραγουδιοῦ.
Καθάριο νερὸ
γαλήνια βρύση !

Γιατί ξωμακραίνεις
τόσο ἀπ' τὴ μικρή μας πλατεία ;

Ο ΕΑΥΤΟΣ ΜΟΥ

Πάω μάγους ζητώντας
καὶ πριγκηπέσους ;

ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

Ποιὸς στὸ δρόμο σοῦδειξε
τῶν ποιητῶν ;

Ο ΕΑΥΤΟΣ ΜΟΥ

Τὸ ρυάκι κ' ἡ βρύση
τοῦ παλιοῦ τραγουδιοῦ.

ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

Πᾶς μακρῶς, πολὺ μακρῶς
ἀπ' τὴ γῆ καὶ τὴ θάλασσα ;

Ο ΕΑΥΤΟΣ ΜΟΥ

Εἶν' γεμάτη ἀπὸ φῶτα
ἡ μετάξινη καρδιά μου
μὲ χαμένες καμπάνες
μὲ κρίνα καὶ μέλισσες.
Θὰ πάω μακρῶς-μακρῶς
πιο μακρῶς ἀπὸ τούτους τοὺς λόφους
πιο μακρῶς ἀπὸ τούτες τὶς θάλασσες
κοντὰ στοὺς ἀστέρες
νὰ ζητήσω ἀπ' τὸ Χριστὸ
τὸν Ἀφέντη νὰ μοῦ γυρίσει
τὴν παλιά παιδακίσια καρδιά,
ὠριμὴ ἀπ' τοὺς θρύλους
μὲ φτεράτο καπέλο
καὶ μιὰ ξύλενη σπάθα.

ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

Τὸ τραγούδι ἐπιτρέπεις
στή μικρή τήν πλατεία.
Καθάριο ρυάκι
γαλήνια βρύση !

Τῶν ματιῶν τῶν στεγνῶν φυλλωμάτων
οἱ πελώριες κόρες
ἀπ' τὸν ἄνεμο χτυπημένες
πεθσμένα τὰ φύλλα θρηνοῦν.

ΚΥΝΗΓΟΣ

Πάνω από τὸ πεῦκα:
τέσσερα πιτσούνια διασχίζουν τὸν ἀγέρα.

Τέσσερα πιτσούνια
πετοῦν καὶ κυκλοφέρνουν.
Κουβαλοῦνε πληγωμένα
τις τέσσερις σκιές των.

Κάτω ἀπὸ τὰ πεῦκα:
τέσσερα πιτσούνια κοίτουνται στὸ χῶμα.

Ἡ ΚΙΘΑΡΑ

Ἄρχίζει ὁ θρῆνος
τῆς κιθάρας.
Ἐχουν σπάσει
τῆς αὐγῆς τὰ κρασοπότηρα.
Ἄρχίζει ὁ θρῆνος
τῆς κιθάρας.
Ἄνώφελο
νὰ τῆ σιγήσεις.
Ἄδύνατο
νὰ τῆ σιγήσεις.
Κλαίει μονότονα
ὡς τὸ νερὸ κλαίει
ὡς κλαίει ὁ ἄνεμος
πάνω ἀπ' τὸ χιόνι.
Ἄδύνατο
νὰ τῆ σιγήσεις.
Κλαίει γιὰ πράγματα
μακρὰ πέρα.
Ἀμμουδιές τοῦ θερμοῦ Νότου
ποὺ ζητοῦν λευκὲς καμέλιες.
Κλαίει, σαγίττα χωρὶς στόχο,
ἓνα βράδυ χωρὶς μέρα
καὶ τὸ πρῶτο πεθαμένο
πουλὶ ἄπάνω στὸ κλωνί.
ὦ κιθάρα!
Μιά καρδιά μαχαιρωμένη
ἀπὸ πέντε σπάθες.

(μεταφρ.) ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ

JOHN MAVROGORDATO

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ *

Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

Τὰ πρῶτα ἑκατὸ χρόνια τῆς νέας Ἑλλάδας δὲν ἔχουν ἀποδώσει ἔργα τέχνης μεγάλης σημασίας ἢ ἑμορφιάς πού νά ξαφνίζει. Δὲ θάταν δυνατό νά περιμένει κανένας τέτοιου εἴδους ἐκδηλώσεις : γιατί ἐνῶ τὰ λουλούδια τῶν ἀγρῶν καὶ τῶν βουνῶν νομιζόντουσαν ἀνάξια προσοχῆς, τὸ χῶμα ἦταν ἀκόμη ὑπερβολικὰ ρηχὸ γιὰ νά χαρίσει τὰ πιὸ ἑμορφα λουλούδια τοῦ πολιτισμοῦ. Πρὶν ἑκατὸ χρόνια ἡ Ἑλλάδα εἶχε τὴν ντόπια τέχνη τῆς μιᾶς πρωτόγονη καὶ λαϊκῆ ἀγάπη γιὰ τὸ κέντημα, τὴν ξυλογλυπτική, τὴ μεταλλουργική καὶ ἀκόμα τὴ ζωγραφική, ὡς ἐκεῖ πάντως πού ἡ ἐκκλησία ἐπέτρεπε κάποια ἐξέλιξη στὴν πατροπαράδοτη σύνθεση τῶν ἱερῶν εἰκόνων. Ἦταν μιὰ τέχνη ἀκριβῶς τόσο ζωντανὴ καὶ βέβαια τόσο περιορισμένη ὅσο καὶ ἡ τέχνη τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Οἱ ἑμορφιές τῆς προορίζονταν γιὰ τὸ στόλισμα τῆς ζωῆς τῆς καλύβας ἢ τοῦ βουνοῦ τῆς ψαράδικης βάρκας ἢ τοῦ βοσκοτοπιοῦ. Κ' οἱ δυὸ ἦταν γνήσιοι τύποι ἑλληνικῆς τέχνης, ταπεινοὶ ἀπόγονοι τῆς Βυζαντινῆς παράδοσης πού εἶχαν πάρει ἀπὸ τὴν Τουρκία μερικοὺς ἀνατολίτικους ἐλιγμοὺς σχεδίου ἢ μελωδίας.

Οἱ ἱδρυτὲς τοῦ νέου βασιλείου εἶχαν ἀποθαρρύνει σκληρὰ ὅλη αὐτὴ τὴν κίνηση. Ἀφήκαν τὰ δημοτικὰ τραγούδια νά τὰ συλλέξουν ξένοι ἐπιστήμονες ὅπως ὁ Φωριέλ καὶ ὁ Πάσσοου. Ἡ λαϊκὴ λογοτεχνία εἶχε σχεδὸν ἐξαφανιστεῖ στὴν Ἑλλάδα, ὅποταν ξεπρόβαλε μιὰ ὀμάδα νέων ἐπιστημόνων, ὅπως ὁ Λάμπρος καὶ ὁ Χατζιδάκης, ὁ Ξανθοῦδης, ὁ Πολίτης κ' οἱ μαθητὲς του καὶ ἀπὸ τούτους ἕνας ὁ κ. Σ. Π. Κυριακίδης συνεχίζει σήμερα τὸ λαογραφικὸ περιοδικὸ *Δαογραφία*, πού τοῦ ἦταν ἐκεῖνος ἱδρυτὴς κ' ἐμπνευστὴς. Ὅλοι αὐτοὶ καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὴ συλλογὴ τῶν καρπῶν τῆς μάθησης καὶ τῆς ἑμορφιάς στοὺς ἀγρούς, πού κοίτουνται ἀνάμεσα τῆς λαογραφίας καὶ τῆς γλωσσολογίας. (Ἡ λαϊκὴ τέχνη δὲν μπορεῖ νά ἐπιζῆσει γιὰ πολὺ τὴν αὐτοεπίγνωση, καὶ δὲν εἶναι πιὰ δυνατό νά βρεῖ κανένας ὑπηρετρίες στὴν Ἀθήνα, πού ὑπαγορεύουν τὶς ἐπιστολὲς πού στέλνουν στοὺς δικούς των σὲ ὁμοιοκατάληκτα δίστιχα).

ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Δὲν εἶναι δυνατό νά δοκιμάσουμε καν νά ὀνοματίσουμε ὅλους ἐκείνους πού δὲν ὑπῆρξαν λιγώτερο πρόθυμοι καὶ ἄξιοι νά θεμελιώσουν τὴν ἐπιστῆμη καὶ τὴν ἱστορία. Μὰ καὶ τὸ πιὸ γοργὸ σημεῖωμα γιὰ τὰ πρῶτα βήματα τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ δὲ θάταν ἀνεκτὸ ἂν δὲν ἀνάφερε τὸ

* Σημ. «*Κυπρ. Γρ.*» Ὁ κ. Ι. Μαυρογορδάτος, ὅπως τῷχομε ἀναγγεῖλει κιόλας σὲ περασμένο τεύχος, εἶναι ὁ διάδοχος τοῦ κ. Dawkins στὴν ἔδρα τῆς Μεσαιωνικῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ὁξφόρδης. Ἀπὸ τὸ βιβλίο του «*Modern Greece, 1800—1931*» μεταφράζουμε τὶς σελ. 201—212 στὸ κεφ. «*Reconstruction and Republic*». Τὸ βιβλίο βγήκε στὰ 1931 καὶ δὲν ξαίρουμε ἂν ὁ κ. Καθηγητὴς ἐξακολουθεῖ νᾶχει τὶς ἴδιες λαθασμένες ἰδέες καὶ σήμερα.

ὄνομα τοῦ Καθηγ. Α. Μ. Ἀνδρεάδη πού, ἀπολαύοντας εὐρωπαϊκὴ φήμη ὡς ἱστορικός τῶν οἰκονομικῶν ἐπιστημῶν, ἔχει δημοσιεύσει ἐπίσης μελέτες ἀπάνω στοῦ θέατρο καὶ τὰ πολιτικά τῆς Ἀγγλίας. Τίς βυζαντινὲς πηγὲς τίς ἔχουν ἐξερευνήσει καὶ τίς ἐξερευνοῦν ἀκούραστοί ἐπιστήμονες ὅπως ὁ Κ. Ν. Σάθας (1842—1914), ὁ Α. Ν. Γιάνναρης (1852—1909), ὁ Γ. Σωτηριάδης (πρῶτος Πρύτανης τοῦ Πανεπιστημίου στὴ Θεσσαλονίκη), ὁ Ν. Α. Βέης (ἐκδότης τοῦ Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher), καὶ ὁ Γ. Σωτηρίου Διευθυντὴς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου. Ὁ Σ. Μενάρδος, ὁ Μ. Τριανταφυλλίδης καὶ ὁ Δ. Βουτιερίδης ἔχουν γράψει λογοτεχνικὴ καὶ γλωσσολογικὴ ἱστορία καθὼς καὶ κριτικὴ μὲ κάποιαν ἀξία. Ὁ Ε. Μ. Ἀντωνιάδης συγγραφέας μιᾶς προτύπου περιγραφῆς τῆς *Ἀγίας Σοφίας*, πού ζεῖ στὸ Παρίσι, εἶναι ἐπίσης γνωστός στὰ μέλη τῆς Βασιλικῆς Ἀστρονομικῆς Ἐταιρείας γιὰ τίς παρατηρήσεις του ἀπάνω στὸν πλανήτη Ἄρη. Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἐπιστήμονες ἔχουν ξεπεράσει τὴ συνήθεια νὰ φρονοῦν πῶς εἶναι ἀνάγκη ν' ἀποδείχνουν πῶς κάθε τι τὸ καλὸ καὶ χαρακτηριστικὸ στὴν Ἑλλάδα εἶναι ὀλωσοδιόλου λεύτερο ἀπὸ κάθε Ἰταλικὴ καὶ Ἀνατολικὴ ἐπίδραση.

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν (Θετικῶν Ἐπιστημῶν, Λογοτεχνίας, Καλῶν Τεχνῶν καὶ Ἠθικῶν καὶ Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν),—πού γιὰ τὴν ἵδρυση της ἔγινε ἡ πρώτη εἰσήγησις στὰ 1824 καὶ πάλι δέκα χρόνια πιὸ ὕστερα ἀπὸ τὸν Ἀντιβασιλέα von Maurer, τὸ κτίριο δωρεὰ τοῦ Βασιλέως Σίνα (ἐνὸς Μακεδονίτη εὐεργέτη ἐγκατεστημένου στὴ Βιέννη), πού τὸ θεμέλιο λίθο του εἶχε βάλει ὁ βασιλεὺς Ὁθῶνας στὰ 1859, τέλειωσε στὰ 1895—ἰδρῦθηκε ἐπὶ τέλους μὲ διάταγμα τῆς 18ης τοῦ Μάρτη τοῦ 1926—ἀπόδειξε καὶ αὐτὸ τῶν δικτατορικῶν προσόντων τοῦ Παγκάλου. Τὰ ἐξήντα μέλη της (ἐκτὸς ἀπὸ 40 ξένους ἐταίρους καὶ 300 ἀντεπιστέλλοντα μέλη) περιλαμβάνουν τὸν Μητροπολίτη Ἀθηνῶν, τοὺς κ. κ. Φ. Νέγρη, Γ. Χατζιδάκι, Σ. Μενάρδο, Γ. Σωτηρίου, Α. Ἀνδρεάδη, Ν. Πολίτη, τὸν διεθνή νομικὸ, Χρ. Τσοῦντα, τὸν ἀρχαιολόγο, τὸν Δ. Αἰγινήτη, Διευθυντὴ τοῦ Ἀστεροσκοπείου, καὶ τοὺς συγγραφεῖς Παλαμᾶ, Δροσίνη καὶ Ξενοπούλου.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Οἱ ἴδρυτές τοῦ Βασιλείου, οἱ Φιλέλληνες καὶ οἱ Βαυαροί, φυσικὰ λογάριάζαν μονάχα τὴν ἀρχαία τέχνη. Πράγματι ἦταν εὐτύχημα γιὰ τίς Ἀθῆνες πού οἱ Βαυαροὶ στὸ κάτω-κάτω γνώριζαν τέλεια τὴν Ἀττικὴ τέχνη ὡς ἐκεῖ πού ἔφτανε κ' ἡ ἀγάπη των γι' αὐτὴ ἦταν εἰλικρινής. Ἔτσι καὶ ὁ ἀκαδημαϊκὸς ρυθμὸς τῶν κτιρίων πού ἔχτισαν δὲν εἶναι καὶ πολὺ ἀταίριαστος μὲ τὸ φόντο τῶν εὐθύγραμμων βουνῶν τῆς χώρας ἢ τὸ τοπικὸ μάρμαρο. Καὶ καμμιά ντόπια τέχνη δὲν μποροῦσε νὰ κολλιεργηθεῖ ἢ καὶ νὰ ἐξελιχθεῖ ποτὲ ἀπὸ μιὰν τέτοια ἀρχὴ κ' ἔτσι δὲν εἶναι ἐκπληκτικὸ πῶς ἡ Ἑλλάδα δὲν ἔβγαλε ζωγράφους σ' ὅλη τὴ διάρκειά τοῦ δέκατου ἔννατου αἰῶνα πού ἔστω καὶ ἀπὸ καλωσύνη νὰ μπορέσει ν' ἀναφέρει κανένας. Ἔγιναν ἀπόπειρες γιὰ νὰ ἐκτιμηθοῦν οἱ ζωγραφικοὶ πίνακες τοῦ Θεόδωρου Ράλλη καὶ τοῦ Νικόλα Γκούζη (πού πολλὰ ἔργα του ἔχουν δυστυχῶς ἀγορασθεῖ ἀπὸ τὸ κράτος), μὰ εἶναι ἀδύνατο νὰ προφασισθεῖ κανένας πῶς εἶναι κάτι ἄλλο ἀπὸ τίς πιὸ μέτριες ἀπομιμήσεις τῶν χειρότερων μετριοτήτων τῶν Σαλονιῶν τοῦ Παρισιοῦ καὶ τοῦ Μόναχου.

Κι οὔτε οἱ νεώτεροι τοπιογράφοι ἔχουν νὰ παρουσιάσουν κάτι ἀξιόλογο. Ὅπως ἡ πληθώρα τῶν ποιητῶν τοῦ περασμένου αἰῶνα κι αὐτοὶ δὲν φαίνονται νὰ ὑποψιάζονται πῶς ἓνα ἔργο τέχνης εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ τὴ μέτρια ἔκφραση ἀξιέπαινων αἰσθημάτων. Μονάχα στὴ γλυπτικὴ ὁ τελευταῖος αἰῶνας γέννησε ἓν ἄληθινὸ τεχνίτη, τὸν Ι. Χαλεπᾶ, ποῦ εἶδε τὸ φῶς τῆς ζωῆς στὴν Τήνο στὰ 1845. Ὁ Χαλεπᾶς ἦταν ἀρκετὰ δυνατὸς γιὰ νὰ ἔκφράσει κάποιες ἔννοιες πλαστικῆς ἑμορφιάς μ' ἀκαδημαϊκὲς συμβατικότητες. Ἀκολουθώντας τὴν ἴδια παράδοση, μ' ἀναζωογονημένος ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τοῦ πνεύματος τοῦ Maillol, ἓνας σύγχρονος γλύπτης ὁ Μιχαὴλ Τόμπρος (γεννημένος στὴν Ἀθήνα τὸ 1889) ἔχει δώσει μερικὰ ἔργα μεγάλης ἑμορφιάς καὶ πολὺ γρήγορα θὰ γίνῃ γνωστὸς ὡς ὁ γλύπτης τοῦ μη-μεῖου ποῦ στήνεται στὴ μνήμη τοῦ Ρούπερτ Μπροϋκ στὴ νῆσο Σκῦρο (ποῦ τ' ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἔγιναν στὴν παρουσία τοῦ κ. Βενιζέλου, Μιχαλακοπούλου, Πάτρικ Ράμσεϋ, τοῦ Βρεττανοῦ Πρεσβευτῆ καὶ τοῦ Καθηγ. Lascelles Abercrombie στὶς 5 τοῦ Ἀπρίλη, 1931). Σήμερα ὁ πιὸ διάσημος ζωγράφος εἶναι ὁ Δημήτριος Γαλάνης ποῦ γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1882 κ' ἐγκαταστάθηκε στὸ Παρίσι ὅπου ἔδωκε τὶς ὠραιότερες ξυλογραφίαι τῆς ἡμέρας. Στὸ Παρίσι δουλεύει ἐπίσης ὁ Γεώργιος Γουναρόπουλος, —γεννημένος στὴ Σωζόπολη, ἓνα ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ χωριά τῆς Ἀνατολικῆς Ρωμυλίας τὸ 1891, ἦρθε στὴν Ἀθήνα πρόσφυγας κατόπι ἀπὸ τὶς Βουλγαρικὲς ταραχὲς τοῦ 1905—ποῦ οἱ ζωγραφικοὶ πίνακές του δίνουν πολὺ μεγάλες ὑποσχέσεις. (Ἀμφιβάλλω ἂν ὁ Ἰταλοπαρισινὸς ζωγράφος Giorgio di Chirico, ποῦ γεννήθηκε στὸ Βόλο, τὸ 1888, πρέπει νὰ θεωρηθεῖ Ἑλληνας τεχνίτης). Σ' αὐτὴ τὴν Ἑλλάδα, ἐνῶ ὑπῆρξε ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μιὰ κίνηση γιὰ τὴ μελέτη καὶ τὴ διατήρηση ὄλων τῶν τύπων τῆς λαϊκῆς τέχνης, εἶναι τὰ τελευταῖα μόλις χρόνια ποῦ μεγάλωσε καὶ πῆρε ζωὴ χάρις πρὸ πάντων στὸν ἐνθουσιασμό τῆς Κας Καλλιρρόης Παρρὲν καὶ τῆς Κας Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη. Μιὰ νέα σχολὴ ἀπὸ ἀληθινούς τεχνίτες ὅσο ποῦ πάει καὶ μεγαλώνει στὴν Ἀθήνα σήμερα ποῦ μὲ μιὰ καινούρια ἀντίληψη γιὰ τὴ λαϊκὴ τέχνη, ὅπως παρουσιάζεται σ' ἓνα νεώτερο καὶ μορφωμένο μυαλό, παράγει ζωγραφικὰ, βιβλιοδετικά, ἀρχιτεκτονικὰ ἔργα μεγάλου ἐνδιαφέροντος κ' ἑμορφιάς.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Στὴ μουσικὴ ἡ Ἑλλάδα ἔχει δώσει μερικοὺς συνθέτες τραγουδιῶν ποῦ εἶχαν ἐπιτυχία καὶ ποῦ ἔχουν παρουσιάσει μιὰ τάση νὰ θυσιάζουν τὴν ποιότητα στὸν ὄγκο. Μὰ λίγη πρωτότυπη μουσικὴ, κάποιος ἀξίας εἶχε βγεῖ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα προτοῦ ἐμφανισθεῖ ὁ Πέτρος Ι. Πετρίδης ποῦ γεννήθηκε στὸ Νίτζδ τοῦ Ταύρου καὶ μορφώθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη (1899) καὶ στὸ Παρίσι (1911). Τὰ μεγαλύτερα του ἔργα περιλαμβάνουν πολυᾶριθμα *lieder*, μιὰ συμφωνικὴ σουίτα *πανηγύρι*, μιὰ Συμφωνία Δωματίου, ἓνα Concerto Grosso, μιὰ *Κλέφτικη Συμφωνία* σὲ τέσσερα μέρη γιὰ μεγάλη ὄρχηστρα, μιὰ Suite grecque σὲ πέντε μέρη (ποῦ πρωτοπαίχτηκε στὸ Παρίσι στὶς 5 τοῦ Μάρτη τοῦ 1931) κ' ἓνα λυρικό δράμα—κι ὅσα ἔχουν παιχθεῖ στὴ Γαλλία, στὴν Ἑλβετία καὶ στὴν Ἑλλάδα ἔχουν δείξει πῶς κατέχει μιὰ ὑπόκρυφη καὶ προσωπικὴ μελωδικὴ αἴσθηση καὶ μιὰ μαεστρική δύναμη γιὰ νεώτερη ἐνορχήστρωση καὶ πολυφωνικὴ σύνθεση.

ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Σχετικά με τὴ λογοτεχνία ὁ δέκατος ἑνατος αἰώνας ἄρχισε μ' ἓνα μεγάλο πλεονέκτημα, γιατί κυλοῦσε κι ὅλας ἓν' ἀσήμαντο μὰ γνήσιο ρεῦμα Ἑλληνικῆς ποίησης, ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὰ δημοτικά τραγούδια, πού χρησιμοποιοῦσε μιά κοινὴ γλῶσσα πού μιλιόταν καὶ γραφόταν γιὰ κάθε σκοπὸ σ' ὀλάκερο τὸν ἑλληνικὸ κόσμο — μιά ποιητικὴ τέχνη ἔτοιμη γιὰ κάθε πείραμα ὅπως τὴ γνωρίζουμε στὸ ὑπερβολικὰ αὐτοσυνείδητο ἔργο τοῦ Βηλαρά (1771 — 1823), τοῦ Κάλβου (1792 — 1867), τοῦ Χριστόπουλου (1772 — 1847, καὶ τοῦ Λασκαράτου (1821 — 1901).

Δυστυχῶς, μ' ὅλη τὴν ἐπίδραση τοῦ ὑπερεκτιμώμενου Σολωμοῦ (1793 — 1857) καὶ τοῦ μεγάλου ποιητῆ Βαλαωρίτη (1824 — 1879) πού συνειδητὰ βάσισε τὸ ἔργο του ἀπάνω στὴ φολκλορικὴ λογοτεχνία κ' εἶχε μιά πλούσια κ' εὐγενικὴ φαντασία καὶ λεπτὴ αἴσθηση τῆς γλῶσσας καὶ τῆς ζωῆς, τ' ἀκαδημαϊκὰ σκέρτσα τῆς νέας βασιλείας κ' οἱ γλῶσσικὲς μεταρρυθμίσεις τοῦ Κοραῆ ἐπνίξαν κάθε τάση πού πήγαινε νὰ ἐκφράσει λογοτεχνικὰ αἰσθήματα στὴ "χυδαία" γλῶσσα — ἢ σ' ὄποιο ἄλλο ἰδιῶμα. "Ἔτσι μ' ὄλες τίς ζωηρὲς προσπάθειες τοῦ Ἀλέξανδρου Σούτσου (1803 — 1863) καὶ τοῦ ἀδελφοῦ του Παναγιώτη (1806 — 1868), τοῦ Γεώργιου Ζαλοκώστα (1805 — 1858) πού πέτυχε νὰ γράψει ἓνα ποίημα πού ἔχει γίνει σχεδὸν δημοτικὸ τραγούδι, καὶ τοῦ Ἀχιλλέα Παράσχου (1838 — 1895) καὶ τοῦ ἀδελφοῦ του Γεώργιου, οἱ πηγὲς τῆς ποίησης, γραμμῆς σὲ μιά ζωντανὴ γλῶσσα, εἶχαν καταχωθεῖ τελείως, καὶ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνα κυριαρχοῦσαν ἢ σοφία τοῦ Δ. Ν. Βερναδάκη (1835 — 1907), πού ἔγραψε ἀκαδημαϊκὲς τραγωδίες σ' ἀρχαῖα ἑλληνικὰ σχεδὸν καὶ σὲ τονισμένους ἰάμβους, κ' ἡ στεγνότητα ἀλεξαντρινῶν συγγραφέων ὅπως τοῦ Α. Βλάχου (1838 — 1920), τοῦ Δ. Βικέλα (1835 — 1907), ἑνὸς μεθοδικοῦ ἐπιστήμονα, πού ἴδρυσε (1899) τὸν *Σύλλογον πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων*, μιὰν ἐκπαιδευτικὴ σειρά θάυμασιων μεταφράσεων καὶ συνοπτικῶν μελετῶν, κ' ἔγραψε τὸ πολὺ γνώστὸ ἱστορικὸ διήγημα *Λουκῆς Λάρας*, καὶ τοῦ Ε. Δ. Ροῖδη (1835 — 1904), πού τ' ὀξὺ κριτικὸ πνεῦμα του τὸν ὀδήγησε νὰ ἐκφρασθεῖ ὑπὲρ τῶν συγγραφέων πού μόλις ἄρχιζαν τότε νὰ ξαναγράφουν στὴ δημοτικὴ γλῶσσα, μὲ πού ὁ ἴδιος ἔγραφε στὴν καθαρεύουσα, πού ἦταν ἴσαμε τὸ 1917 τὸ μόνο μέσο τῆς ἐπίσημης ἐκπαίδευσης.

Μὰ ὁ Γιάννης Ψυχάρης (1854 — 1928) ἦταν ἐκεῖνος πού κήρυξε πραγματικὰ καὶ κέρδισε τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴ λογοτεχνία στὴ δημοτικὴ γλῶσσα μὲ μιά μεγάλη σειρά ἐριστικῶν καὶ λογοτεχνικῶν ἔργων ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ 1888. Ὀρμητικὸς, μὰ καὶ γλυκὺς τύπος, ὕστεροῦσε δυστυχῶς ὡς ἐπιστήμονας, δὲν ἦταν τίμιος στὶς συζητήσεις του καὶ τοῦ ἔλειπε τὸ κριτικὸ πνεῦμα. Δοκίμασε νὰ κάμει μιὰν αὐστηρὴ κωδικοποίηση τῶν πρὸ ὑπερβολικῶν τύπων τῶν Ἑλληνικῶν ἰδιωμάτων πού εἶχε ὡς βάση τὴν παραδεδεγμένη ὁμοφωνία τοῦ φωνητικοῦ νόμου. Σταθεροποίησε μιά γιὰ πάντα τὴν πορεία τῆς φιλολογικῆς γλῶσσας, γι' αὐτὸ καὶ ὄλοι οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς πρέπει νὰ τὸν εὐγνωμονοῦν. Ἔχει ὁμως καὶ τὴν εὐθύνη γιὰ τὴν ἄτυχη προκατάληψη τῆς χοντρῆς φρασεολογίας καὶ τῆς φωνητικῆς προφορᾶς. Τὸ πρότυπο μιᾶς γλῶσσας εἶναι ἡ φιλολογία καὶ ἡ γλῶσσα τῆς πρωτεύουσας. Ἀλλὰ ἡ προφορὰ, καὶ ἔν μέρει, τὸ λεξιλόγιο τῆς σταθεροποιημένης γλῶσσας, διαφέρει

ἀπὸ τόπο σὲ τόπο κι ἀκόμα ἀπὸ ἄτομο σὲ ἄτομο, ἔτσι πού ἡ φωνητικὴ ὀρθογραφία ἀντὶ νὰ συμβάλει στὴ σταθεροποίησιν τῆς γλώσσας καταντᾶ νὰ σκοτίσει τοὺς ἱστορικοὺς τύπους πού οἱ τοπικὲς κι ἀτομικὲς προφορὲς δὲν τοὺς εἶναι παρὰ παραλλαγὲς κ' ἐξελίξεις. Ὁ Ἀλέξανδρος Πάλλης (γεν. 1851), πού τοῦ στάθηκε γερὸς ὑποστηρικτὴς στὸν ἀγῶνα, ἦταν σὲ μερικὰ πράματα ἕνας πιὸ πολὺ τῶν ἄκρων μεταρρυθμιστῆς, μὰ εἶχε καλύτερο γούστο καὶ περισσότερο πνεῦμα ὡς συγγραφέας. Ἡ μετάφραση τοῦ τῆς Ἰλιάδας στὸν στίχο καὶ τὶς εἰκόνες τῆς Κλεφτουριάς εἶναι ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα κατορθώματα τῆς σύγχρονης Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας. Ἐνας ἄλλος τῶν ἄκρων μεταρρυθμιστῆς, πού ἔχει δοκιμάσει νὰ κωδικοποιήσει τὴν ὀρθογραφίαν καὶ τὴ γραμματικὴν μιᾶς ὑπερβολικῆς χονδροκοπιᾶς σὲ τρόπο πού νὰ ταιριάζει μὲ τὸ πολὺ ἀνεπτυγμένον μυαλὸ εἶναι ὁ Πέτρος Βλαστός (γεν. 1879). Κ' οἱ τρεῖς αὐτοὶ ἐξάντησαν κάθε δυνατό ἀτόπημα προσπαθόντας νὰ σταθεροποιήσουν τοὺς διαλεχτικοὺς κ' εὐμετάβλητους τύπους τῆς ἔκθλιψης καὶ τῆς κράσης σὲ μιὰ λογοτεχνικὴ ὀρθογραφίαν. Τὸ ἀποτελέσμα ἦταν νὰ γεννηθεῖ μιὰ γλωσσικὴ ἐπανάστασις πολὺ πιὸ βίαιη ἀπ' ὅτι θὰ τὴν ἤθελαν οἱ καθαρευουσιάνοι. Γιατὶ ἐνῶ ὁ νεώτερος Ἀθηναῖος ἀμαξᾶς θὰ καταλάβαινε εὐκόλως τὴν Ἑλληνικὴν δημοτικὴν πού γραφόταν καὶ τυπώνόταν στὸν δέκατον ἔκτον αἰῶνα, ἡ Ἑλληνικὴ δημοτικὴ ὅπως τὴν ἔγραφε ἕνας σύγχρονος Ἀθηναῖος ποιητῆς θὰ ἦταν ἀκατανόητη σ' ὅποιον Ἑλληνα ὀποιασδήποτε περιόδου πρὶν ἀπὸ τὸν εἰκοστὸν αἰῶνα. Ἐνάντια σ' αὐτὲς τὶς ἀκρότητες παρουσιάστηκε εὐτυχῶς κάποια ἀντίδρασις μὰ ὅλοι οἱ κατοπινοὶ συγγραφεῖς (ἐκτὸς ἀπὸ λίγους κριτικοὺς κ' ἱστορικοὺς πού μεταχειρίζονται τὴν ἀκαδημαϊκὴν γλῶσσαν) ἔχουν χρησιμοποιοῦσι μιὰ γλῶσσαν παραφορτωμένην μὲ φωνητικὰ παραμορφώσεις. Ἡ φήμη τῆς χιουμουριστικῆς ἐφημερίδας πού ἔβγαζε σὲ στίχο ὁ Γ. Σουρῆς (1852—1919) ἔχει ἐπισκιάσει πιὸ πολὺ τὴν πραγματικὴν του ἀξίαν (ὅπως μᾶς τὴ φανέρωσε στὴ μετάφρασιν τοῦ τῶν *Νεφελῶν* τοῦ Ἀριστοφάνη) ὡς συγγραφέα πού θὰ μπορούσε νὰ γεφυρώσει τὸ χάσμα μεταξὺ τῆς καθαρεύουσας καὶ τῆς δημοτικῆς. Ἡ ἴδρυσις τοῦ *Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου* (1910—1924) δὲν ἦταν τὸ λιγώτερον ἀξιοθαύμαστο χαρακτηριστικὸν τοῦ κινήματος γιὰ τὴν ἐπιβολὴν τῆς δημοτικῆς πού ὀργανώθηκε μὲ ἐπιστημονικότητα ἀπὸ τὸν Δ. Π. Πετροκόκκινον, τὸν Μ. Τριανταφυλλίδην, τὸν Ι. Δραγούμη, τὸν Μ. Τσιριμῶκο καὶ ἄλλους. Ἐβγαζαν ἕνα ἐτήσιον Δελτίον καὶ σειρά ἀπὸ ἐγχειρίδια καὶ ἀναγνωστικά. Οἱ μεταρρυθμίσεις τῶν βρῆκαν βοηθὸν τὴν ποιητικὴν καὶ κριτικὴν ποσότητα πού ἔεχυνε ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς (γεν. 1859) πού ἡ ὑπερβολικὰ ὀδημοτικὴ γλῶσσαν τοῦ ἔγινε γενικὰ δεκτὴ ἀπ' ἀφορμὴν τὸν ὀρθὸν κι ἀκαδημαϊκὸν χαρακτήρα τῶν ἰδεῶν πού ἐξέφραζε. Ἐχει ἀξιώσει τὴν τιμὴν μεγάλου ποιητῆ, κ' ἡ ἀδύναμη κ' εὐαίσθητη φυσιογνωμία τοῦ εἶναι τὸ κέντρο μιᾶς ομάδας θερμῶν ἀποστόλων καὶ κολάκων, μὰ οἱ ὑπερβολικὰ εὐγλωττοὶ κ' ἐπιφωνηματικοὶ ἀνάπαιστοι τοῦ πού οἱ καλύτεροι μᾶς θυμίζουν παράξενον τὸν Σέλλεῦ στὶς πιὸ κακὰς στιγμὰς τοῦ, κ' οἱ χειρότεροι τὸν Ταγκὸρ στὶς καλύτερας τοῦ στιγμὰς, δὲν ἐκφράζουν παρὰ λίγα πράματα ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ κενὴ συγκίνησιν καὶ μιὰ λογοτεχνικὴ ἀγάπη γιὰ τὴ φύσιν. Θὰ ζήσει στὴ μνήμην τῶν μεταγενεστέρων ὡς ἕνα εὐστροφὸν μυαλὸν μορφωμένου ἀνθρώπου μὲ λυρικὸν ταλέντον καὶ γιὰ τὸ μικρὸν διήγημά του *Θάνατος Παλληκαριοῦ* πού σ' αὐτὸ ὁ τα-

πεινωτικός θάνατος ενός νέου χωρικού γίνεται τὸ σύμβολο τοῦ ξεπεσμοῦ τῆς σωματικῆς περηφάνειας.

Πολλοὶ ἄλλοι, μὲ λιγώτερο ταλέντο ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ, δὲν μπόρεσαν νὰ ἐννοήσουν πῶς ποίημα δὲν εἶναι μιὰ ἔμμετρη ἔκθεση γιὰ ζητιάνες, λουλούδια, μητρικὰ νεκροκράβατα, τὸ χιόνι καὶ τὴν ἀπελπισιὰ· καὶ πραγματικὰ λίγοι ποιητὲς στάθηκαν ἱκανοὶ νὰ ἐκφράσουν μιὰ δυνατὴ συγκίνηση, «κερδισμένη στὴ γαλήνη», σ' ἀξιοσημείωτες εἰκόνες κι ὠραία φράση.

Στὸ τέλος τοῦ αἰῶνα παρουσιάζονται πάρα πολλοὶ συγγραφεῖς μικρῶν διηγημάτων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ Κ. Μιχαηλίδης (1849), Α. Παπαδιαμάντης (1851–1911), Ι. Βλαχογιάννης (1868), Γ. Δροσίνης (1859), Δ. Π. Ταγκόπουλος (ὁ ἰδρυτὴς τοῦ ψυχαρικοῦ περιοδικοῦ *Νουμᾶς*, πού τὴν ἐκδοσὴ τοῦ τὴ συνέχισε κατόπι ὁ γιός του Πᾶνος Ταγκόπουλος. Αὐτοῦ ὁ πρόωρος θάνατος στὸ 1931 θρηνήθηκε ἀπὸ τοὺς φίλους του καὶ θαυμαστὲς τῶν ποιημάτων του) καὶ πολλοὶ ἄλλοι μποροῦν νὰ διαβαστοῦν μὲ εὐχαρίστηση γιὰ λίγη ὥρα. Ἀπ' αὐτοὺς μόνον ὁ Παπαδιαμάντης, πού ἦρθε στὴν Ἀθηναϊκὴ δημοσιογραφία ἀπὸ τὴ Σκιάθου κ' ἔζησε σὲ μεγάλη φτώχεια, ἀνάμεσα στὴν ἐκκλησία καὶ στὴν ταβέρνα, κατόρθωσε νὰ δώσει χρῶμα κ' εὐκαμψία μὲ τὴν ἐκλεκτικὴ ἀνάπτυξη τῆς λόγιας γλώσσας.

Πραγματικὴ διάκριση ὕφους σπάνια πετυχαίνονταν στὴ λαϊκὴ γλῶσσα ὡς τὴν ἀρχὴ τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα, ὅταν ὁ Ἴων Δραγοῦμης (1878–1920), ἔγραψε τὰ ἐθνικιστικὰ του μανιφέστα, λίγα διηγήματα καὶ τὸ βιβλίον του γιὰ τὴ *Σαμοθράκη* σὲ μιὰ γλῶσσα τόσο λαμπρὴ, ὅσο καὶ φυσικὴ καὶ γοητευτικὴ, ὅταν νὰ εἶχε μιὰ μακριὰ παράδοση ἐπιτυχιῶν πίσω της. Ἄλλοι θαυμάσιοι πεζογράφοι πού πρέπει ν' ἀναφερθοῦν εἶναι ὁ Κ. Χρηστομάνος (1868–1911), πού τὸ μυθιστόρημα του *Κερένια Κούκλα*, μιὰ τραγωδία τῆς καλύτερης ζωῆς στὴν Ἀθήνα, ἂν καὶ παραφορτωμένη μὲ ἀνθηρὲς καὶ ἀναιμικὲς εἰκόνες, εἶναι τὸ ἔργο μιᾶς δυνατῆς καὶ συγκρατημένης φαντασίας· αὐτὸς μᾶς γοητεύει ἐπίσης μὲ τ' ἀπομνημονεύματα του τῆς Αὐτοκράτειρας Ἐλισάβετ τῆς Αὐστρίας καὶ μ' ἄλλα ἔργα. Ὁ Ι. Κονδυλάκης (1861–1920) πού ἡ κρητικὴ διήγησή του *Πρῶτὴ Ἀγάπη* κλείνει μέσα της μιὰ εἰλικρίνεια ὄχι συνηθισμένη στὶς ἀναμνήσεις τῆς ζωῆς τοῦ χωριοῦ· καὶ ὁ Κ. Χατζόπουλος (1871–1920), πού μετᾶφρασε τὸν *Φάουσι* κ' ἔγραψε σύντομα καὶ τραγικὰ διηγήματα μὲ μιὰν ἐξαιρετικὰ καλλιεργημένη μελαγχολία. Μεγάλοι ἔπαινοι ἔχουν ἀποδοθεῖ στὰ δράματα τοῦ Σπύρου Μελά (1883), μὰ τίς περισσότερες φορές αὐτὰ βασίζονται σὲ καταστάσεις μελοδραματικῆς βιαιότητος πού ἐνθυμίζουν τοὺς ὀλολυγμοὺς καὶ τίς γριμάτσες μιᾶς φημισμένης ἠθοποιῦ.

Πολὺ καλύτερος ὡς δραματοργὸς εἶναι ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος (1876), πού οἱ σατιρικὲς κωμωδίες του γιὰ τὴν ἀθηναϊκὴ ζωὴ (αὐτὲς ἀκολούθησαν μιὰ σειρὰ δράματα πού τὰ περισσότερα πραγματεύονται κοινωνικὰ προβλήματα τῆς ζωῆς στὴ Ζάκυνθο κατὰ τὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰῶνα) εἶναι τόσο πολὺ ἀνώτερες ἀπὸ τὰ ἔργα ὄλων τῶν ἄλλων συγχρόνων του Ἑλλήνων δραματοργῶν, ὅσο τὰ πολυάριθμα μυθιστορήματα καὶ διηγήματα του εἶναι ἀνώτερα σὲ στερεότητα καὶ ἀπουσία αἰσθηματισμοῦ ἀπὸ τὰ ἀνάλογα κάθε νεώτερου ἀπὸ τοὺς σύγχρονους του. Τὰ δράματα του μποροῦν νὰ διαβάζονται μ' εὐχαρίστηση γιὰ τὸ θαυμασιὸ διάλογό τους, πού τυχαῖα δείχνει τὴ μεγάλη διαφορὰ ἀνά-

μεσα τῆς γλώσσας πού συνήθως μιλιέται καί τῆς γλώσσας πού κατά φάντασίαν μιλιέται, ἀλλά ξαπλώθηκε κ' ἔγινε στερεότυπη ἀπό τὸν Ψυχάρη καί τοὺς ὁπαδοὺς του. Μόνο λίγη αἴσθησις τοῦ ὠραίου καί κάποια εὐγένεια προσωπικότητας λείπουν ἀπὸ τὸν Ξενοπούλου γιὰ νὰ τὸν τοποθετήσουν στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν Εὐρωπαίων συγγραφέων. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ κείνους πού τὸν ἀκολούθησαν φαίνονται νὰ δέχονται τὴν ἄποψη τῆς ζωῆς πού ἀντανაკλάται ἀπὸ τὸ Λονδίνο καί τὸ Παρίσι στὰ 1890, ἀπὸ τοὺς συμβολιστὲς καί τὸ Yellow Book. Μολαταῦτα μερικοὶ νέοι συγγραφεῖς δυνατώτερης ὕψους καί μεγαλύτερης εὐκρινείας ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους ἀπὸ τότε πού ἰδρύθηκε ἡ δημοκρατία, κι ἀνάμεσα τους εἶναι σωστὸ ν' ἀναφέρουμε τὸν Δημήτριον Λαμπίκη, τὸν Θράσο Καστανάκη (πού παρὰ τὴν ὑπερβολικὴ προκατάληψη του μετὰ τὴ νυχτερινὴ παρισινὴ ζωὴ φαίνεται ν' ἀξίζει ἓνα καλύτερο θέμα) τὸν Φώτην Κόντογλου ἀπὸ τὸ Ἀίβαλη τῆς Μικρασίας, πού ἔχτος ἀπὸ μικρότερα σκίτσα καί μεταφράσεις, ξυλογραφίες ἀπὸ βυζαντινὲς εἰκόνες καί ἓνα λογοτεχνικὸ περιοδικὸ τῆ *Φιλικῆ Ἑταιρία* (1923) ἔγραψε ἓνα τόμο *Ταξείδια* στὴν Ἑλλάδα σὲ μέρη πού θυμίζον τὴ βυζαντινὴ, τουρκικὴ κ' ἐνετικὴ περίοδο, καί πού εἶναι εἰκονογραφημένος μετὰ τὰ πάρα πολὺ ἔξοχα ἰχνογραφήματά του· καί τὸν Στράτη Μυριβήλη, συγγραφέα ἑνὸς δυνατοῦ καί πρωτότυπου βιβλίου ἀπὸ πολεμικὲς ἱστορίες μετὰ τίτλο *Ἡ ζωὴ ἐν Τάφω*. (1)

Ἐπ' ἀρχῆς πολλοὶ ἄλλοι συγγραφεῖς μετὰ ταλόντο καί αἴσθημα· στὴν ποίησις ὁ Δ. Π. Δημητριάδης (1886), ὁ Κ. Γ. Καρυωτάκης (1896—1928), ὁ Μ. Τσιριμῶκος καί ὁ Ν. Λαπαθιώτης (1893), στὴν πεζογραφίᾳ ὁ Γ. Θεοτοκάς, συγγραφέας μορφωτικῶν καί διαφωτιστικῶν μελετῶν, ὁ Φ. Πολίτης καί ὁ Κώστας Οὐράνης, κ' οἱ δύο γεννημένοι στὰ 1890, κριτικοὶ τῆς λογοτεχνίας καί τοῦ θεάτρου· ὁ Β. Δασκαλάκης, ὁ Π. Πικρός, ἓνας ρωμαντικὸς κομμουνιστὴς καί ὁ Ν. Καζαντζάκης (1885), ἓνας ἀνήσυχος καί πρωτότυπος καλλιτέχνης, πού περιπλανήθηκε ἀπὸ τὴν Κρήτη στὴ Ρωσσία γράφοντας ποιήματα, δράματα καί μελέτες γιὰ τὸν «μετακομμουνισμό».

Ἀλλὰ ἡ Ἑλλάδα ὕστερὲι πάρα πολὺ στὸ γενικὸ μορφωτικὸ ἐπίπεδο καί σ' ὀριμότητα, ἂν τὴ συγκρίνουμε π. χ. μετὰ τὴς πρεπούμενες ἐπιφυλάξεις, μετὰ ὅ,τι γίνηκε στὴν Ἀγγλίαν ἀπὸ τὸν πόλεμο κ' ὕστερα, ὅποτε δημιουργήθηκε σχολὴ γυναικῶν μυθιστοριογράφων ὅπως εἶναι ἡ Virginia Woolf, ἡ Sylvia Lynd, ἡ Margaret Kennedy, ἡ Gay Taylor, ἡ E. B. C. Jones, ἡ Sylvia Townsend Warner καί ἡ Naomi Mitchison. Μιὰ χαριτωμένη, ἐξευγενισμένη τέχνη μπορεῖ νὰ φανερωθεῖ σὰν περιμένουμε τὴ φλόγα τῆς μεγαλοφυΐας: μιὰ μονάχα ἐκεῖ πού ὑπάρχει στερεὸ ἔδαφος γενικῆς μόρφωσης καί πολιτισμοῦ.

Οἱ ποιητὲς τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα ὅπως καί κείνοι τοῦ δέκατου ἑνατοῦ φαίνεται πὼς ἔχουν πολὺ λίγη πρωτοτυπία: λίγη ἢ καί τίποτε, μετὰ μιὰ μονάχα ἀξιοσημεῖωτη ἐξαιρεσις. Ὁ Κ. Π. Καβάφης γεννημένος στὴν Κωνσταντινούπολιν ζεῖ στὴν Ἀλεξάνδρεια ὅπου τὰ ποιήματά του ἐκδίδονται σὲ

1) Ἀγγλικὴ μετάφρασις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ἀπὸ τοὺς F. H. Marshall καί τὸν A. Πάλλη ἐτοιμάζεται τώρα (1931).

φέιγ-βολάν και κάποτε δημοσιεύονται σε φιλολογικά περιοδικά (1). Ξέφυγε όχι μόνο από τα κοδουμιστά μέτρα του βικτωριανού στίχου, μα κι από την τυραννία της ψυχαρακικής χοντροκοπιᾶς. Σε άχαμνούς λαμβικούς στίχους, συχνά χωρίς ρίμα και σε μιᾶ εύκολη μα όλοτελα έκλεκτική γλώσσα, αποκρυσταλλώνει τις είρωνικές του σκέψεις, τᾶ όράματα του για τήν έλληνική ζωή, κ' εκτείνεται από τή μετακλασσική ιστορία ως τόν ήμίκοσμο μιᾶς σύγχρονης πόλης. Παρουσιάζει μιάν έξαιρετική προσωπικότητα και φαίνεται να είναι ό μόνος "Έλληνας ποιητής, πού στο μυαλό του κατοικεί ό ίδιος σύγχρονος κόσμος όπως και σε τόσους διάφορους άλλους συγγραφείς όπως είναι ό Thomas Hardy, ή ό André Gide ή ό T. S. Eliot, ό W. J. Turner, ή ό Siegfried Sassoon, ό D. H. Lawrence ή ό Valery, Larband, ή ό Hermann Hesse και ό Aldous Huxley. "Η σύγχρονη Έλλάδα επί τέλους γέννησε ένα σύγχρονο ποιητή.

(μεταφρ.) Μ. ΣΑΡΗΣ

ΑΔ ΔΕΝ ΕΙΧΑ ΤΟΝ ΛΟΟΝ ΣΟΥ

Ρούσα μου γλυκογαίματη, πού λείπεις μακρυνά μου,
 αδ δέν είχα τόν λδον σου προζύμιν στην καρκιάν μου,
 πώς έν να πᾶς τζιαι να στραφείς πάντα συντρόφισσά μου,
 μητ' ώραν έν έβάσταγνα να ζω κοντά στην δκειάν μου!

Γιατ' ώσοποσον οι σκοδντροι μου πελλόλογια να βρίσκουν
 να μου λαλουν, όρόματα θωρω για σέναν, φως μου!,
 τζιαι τᾶ μαφκαριτάρκα μου, χωσμένα να μεινίσκουν;
 έγίνηκα τό παίγιον τουν' τόν τζιαιρόν τοδ κόσμου;

1939

ΠΑΥΛΟΣ ΛΙΑΣΙΔΗΣ

1. Υπάρχει μιᾶ καλή μελέτη για τήν «Ποίηση τοδ Κ. Π. Καβάφη» στο *Pharos and Pharillon* (Hogarth Press, 1923) τοδ κ. E. M. Forster.

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΦΩΝΕΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΑΟΣ...

Σ' ένα από τὰ τελευταία φύλλα τῶν «Nouvelles Litteraires» ὁ Henry Bordeaux, τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας, γράφοντας γιὰ τὸ φιλόσοφο Jacques Chevalier, πρῶτα τοῦ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Γρενόμπλης, καταπιάνεται ἰδιαίτερα μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ τελευταίου του βιβλίου «Cadences» (Ρυθμοί), πού τὸ θεωρεῖ σὰ μιὰ «φωνὴ ἑνὸς φιλοσόφου μέσα στὸ χάος τοῦ σύγχρονου κόσμου». Ὅσο μᾶς ἀφήνει νὰ ἐνοήσουμε ὁ Henry Bordeaux, πραγματικά εἶναι μιὰ μεγάλη φυσιογνωμία ὁ Jacques Chevalier, καὶ ἡ ἐπίδραση του ἀπλώνεται ὄχι μονάχα στοὺς πανεπιστημιακοὺς κύκλους τῆς Γρενόμπλης μὰ σ' ὀλόκληρη τὴ Γαλλία, κι ἀκόμα πλατύτερα, στίς τριγυρινῆς χώρες. Ὅπως οἱ περισσότεροὶ σύγχρονοι φιλόσοφοι ἔτσι κι ὁ J. Chevalier στὸ βῆθος εἶν' ἕνας ἐκλεκτικός, πού παίρνει ἀπὸ τὰ φιλοσοφικά συστήματα ὄλων τῶν αἰώνων ὅ,τι τὸ νομίζει πιὸ ἀληθινό καὶ πιὸ πρόσφορο γιὰ τὴ σύγχρονη κατάσταση καὶ γιὰ τὸν ἑαυτό του, δίνοντας βέβαια στίς ἀποφθεῖς του μιὰν ἀπόχρωση ζωηρῆ πού ὀφείλεται σὲ τὴν πνευματικὴ προσωπικότητά του. Ἐπηρεασμένοι σίγουρα ἀπὸ τὴν intuition τοῦ δασκάλου του Bergson καὶ προικισμένος μὲ λεπτὴ ποιητικὴ ψυχῆ, βλέπει τὴ σύγχρονη πραγματικότητα μέσ' ἀπὸ τὸ πρίσμα τῶν δυὸ αὐτῶν παραγόντων, καὶ προσπαθεῖ ἔτσι νὰ φτάσει στὴν ἐσώτερη, τὴ μυστηριακὴ πηγὴ τοῦ σύγχρονου πνευματικοῦ καὶ πολιτικοῦ, κυρίως, χάους.

Στὸν πρόλογο τῶν «Ρυθμῶν» του θυμίζει τὸ μεγάλο σύχρονο μουσικὸ César Frank, πού μὲ τὴν ἰδιαίτερη κατασκευὴ τῶν ἔργων του «συγκεφαλαιώνει σὲ μιὰ μυστηριακὴ ἐπικλήση νότες ἐπαναλαμβανόμενες, πού μοιάζουν μὲ μιὰ φωνὴ πού ἀκούεται τὴ νύχτα στὸ βῆθος ἑνὸς δάσους, καὶ πού μᾶς χτυπᾶ στὸ ἴδιο σημεῖο τῆς καρδιάς, ὅλο καὶ πιὸ πιεστικὴ ὡς ἀπομακρύνεται».

Ἔτσι κι ὁ ἴδιος σ' ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα κεφάλαια τοῦ ἔργου του, στὸ «Choc d' idées» (Σύγκρουση Ἰδεῶν), ὅπου «ἀναλύει τὰ διανοητικὰ κινήματα τῆς σύγχρονης ἐποχῆς, λέει ὁ H. Bordeaux, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τώρα ὁ κόσμος ἀναταράζεται καὶ ἀπειλεῖται, ἂν ὄχι μὲ ἀφανισμό, τουλάχιστο μὲ ὀπισθοδρόμηση, βρίσκει πῶς μοιραῖα αὐτὰ εἶναι θρησκευτικὰ κινήματα», πού ὅσο

κι ἂν δὲν φαίνονται μὲ τὴν πρώτη ματιὰ καὶ βυθίζονται μακριὰ μέσα στὸ Χρόνο, ὅμως βρίσκονται καταθλιπτικά στὴν ὅλη κατάσταση. Γιατί, ὅπως προσθέτει «ἡ Εὐρώπη κι ὁ κόσμος πάντοτε καταπονοῦνται ἀπὸ θρησκευτικὴ καχεξία, ἀπὸ θρησκευτικούς πολέμους. Καὶ ὁ J. Chevalier μᾶς δείχνει, μὲ τὸ ἀναπάντεχο αὐτὸ φῶς, τὴν ἄβυσσο πού ἀνοίχτηκε ἀνάμεσα στὸν πολιτισμὸ μας—πού γεννήθηκε ἀπὸ τὸ χριστιανισμὸ καὶ τὴν κληρονομία τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Ρώμης—καὶ στὴ δημιουργία ἑνὸς νέου πολιτισμοῦ γεννημένου ἀπὸ τὴν ἐπίσημη καὶ τίς ὕλικές δυνάμεις, χωρὶς ἀντισήκωμα πρὸς τὸ βασίλειο τῆς Βίας».

Βέβαια εἶναι πολὺ ἀκαθόριστὴ ἡ ἀποψη τοῦ J. Chevalier—ὅπως, τουλάχιστο, τὴν ἐκθέτει ὁ H. Bordeaux—μιὰ καὶ δὲν μπορεῖ νὰ στηριχτεῖ σὲ γερές, σίγουρες καὶ πραγματικὲς βάσεις. Εἶναι ἀλήθεια πῶς παρακάτω δείχνει τὴν τεράστια σημασία πού εἶχαν γιὰ τὸν κόσμο οἱ κατασύνεχες θρησκευτικὲς συγκρούσεις, πού μὲ τὴν μιὰ ἢ τὴν ἄλλη μορφή νομίζει πῶς ἐξακολουθοῦν ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση ὡς σήμερα. Ὁ Λούθηρος π. χ. μὲ τὴ Μεταρρύθμιση ἔφερε σύγχυση, λέει, «ἀνάμεσα στὸ κοσμικὸ καὶ τὸ πνευματικὸ, κ' ὑπόταξε τὸ πνευματικὸ στὸ Κράτος»· ἔφτασε σ' ἕνα ἀπόλυτο ντετερμινισμὸ στὴ φυσικὴ τάξη κ' ὑπόταξε τὴ θρησκευτικὴ ἀλήθεια στὴν ἐπίδραση καὶ στὴ δύναμη τοῦ Κράτους πάνω στὸν παθητικὸ λαό. Ἔτσι γίνηκε ἡ ἀρχὴ γιὰ τὸ δόγμα τῆς Βίας», ὅπως ἐπικρατεῖ σήμερὰ στὴ χιτλερικὴ Γερμανία. «Καρπὸς τοῦ λουθηρανισμοῦ στὴ Γερμανία, γράφει ὁ Chevalier, στὴν περιοχὴ τόσο τῆς σκέψης ὅσο καὶ τῆς δράσης, στὴ φιλοσοφία ὅσο καὶ στὴν πολιτικὴ, εἶναι ὡς σήμερα ἡ ἀπολογία τῆς βίας, ἡ ὄρεξη γιὰ κυριαρχία πού ξεσπᾶ στὸν τελευταῖο στίχο τοῦ περιφήμου χορικοῦ του (τοῦ Λούθηρου): *Σὲ μᾶς θὰ μείνει ἡ Ἀυτοκρατορία*». Ἔτσι ἡ θρησκευτικὴ Μεταρρύθμισή του ἔγινε *Ἐλανάσιση* πολιτικὴ.

Ἐξ ἄλλου πιστεύει πῶς ἀπὸ τὴ Μεταρρύθμιση τοῦ Καλβίνου, ὅταν αὐτὴ μεταφευτέθηκε στὴν Ἀγγλία, ξεπήδησε ἡ σύγχρονη πολιτικὴ δημοκρατία. Τὴ μετατροπὴ αὐτὴ τὴν εὐνόησε καὶ τὴ βοήθησε, λέει ὁ Chevalier, καὶ τὸ ἰδιαίτερο θρησκευτικὸ πνεῦμα τοῦ ἀγγλικοῦ λαοῦ, (γιατί ὄχι, ὅμως, κ' ἡ γενική—ἀπ' ὅλες τίς ἐπόψεις—κατάσταση τῆς Ἀγγλίας κατὰ τὸ δέκατο ἔβδομο αἰῶνα;) κ' ἔτσι τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ καλβινισμοῦ ἦταν ἀντίθετο ἀπὸ τὴν πολιτικὴ δουλεία, τὴ θεοκρατία καὶ τὴν ἀνελευθερία, πού ἐπιζητοῦσε ὁ Καλβίνος.

Ἐπειτα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς δημοσπονδίας, πού φῦτρωσε στὴν Ὀλλανδία, ξεπήδησε μὲ

τούς εξόριστους 'Ανεξόρητους και Πουριτανούς της 'Αγγλίας, η 'Αμερικανική 'Ομοσπονδία, κι από άλλες αιτίες η 'Ελβετική. Και γράφει ο Chevalier : «Γόνιμη 'Ιδέα ανάμεσα σ' όλες η 'Ομοσπονδία, είναι η πιό κατάλληλη από κάθε άλλη για νά φέρει τήν ενότητα ανάμεσα στις αντιθέσεις : Είναι αούτην που 'Είχε για πρότυπο η 'Αμερικανική δημοκρατία είναι πάνω σ' αούτη που διαμορφώνεται η 'Αγγλική 'Αυτοκρατορία και ποιος ξαίρει αν στην πολιτική τάξη δεν είναι προορισμένη νά δώσει, με τήν ανώτερη 'Αρχή της ενότητας, μιάν από τις κατευθυντήριες 'Ιδέες για τή μελλοντική αναδιοργάνωση του κόσμου;»

Και τή σημερινή διαμαχη ο φιλόσοφος της Γρενόμπλης τή βλέπει μέσ' από τή θρησκευτικό φώς και τήν καθορίζει σαν πάλη από τή μιά του γερμανικού λουθηρανισμού—πού, αφού άπόρριψε κάθε θεϊκή 'Υπεροχή, έθετοποίησε τόν άνθρωφα και κήρυξε τή δόγμα της Βίας—κι από τήν άλλη, «του δυτικού κόσμου που στηρίζεται πάνω στήν χριστιανισμό και στην πολιτική δημοκρατία, πού ξεπήδησε από μιά μετάπλαση του καλβινισμού, αφού αούτος κράτησε τήν αρχή της πνευματικής 'Υπεροχής βασιμμένης πάνω στην 'Υπέρτατη 'Αθθενία του Θεού».

'Αλλά δεν 'Υπάρχει άμφιβολία πως η 'Αποψη του όσο ένδιαφέρουσα και πρωτότυπη κι αν είναι, έχει πολλήν 'Εκζήτηση, φαίνεται στενή, άποκλειστική και μονόπλευρη. 'Υπάρχουν κι άλλοι, σοβαρώτεροι και βασικοί, παράγοντες της σημερινής θλιβερής κατάστασης. Είναι 'Εθελουφλία και μικροψυχία νά ρίχνουμε τήν αιτία της μιζέριας και της κακοδαιμονίας μας (ήθικής, πνευματικής, 'Υλικής κλπ.) σέ παράγοντες μόνο 'Εξω από μās και μάλιστα τόσο 'Αφαιρεμένους και με τέτοιον 'Ακαθόριστο τρόπο. 'Όσοσο τή συμπεράσμα του Jacques Chevalier, στή όποιο δεν μπόρω νά καταλάβω με ποιά πηδήματα καταλήγει, μπορεί, ως ένα σημείο, νά 'Ικανοποιεί. Τό παραθέτω ολάκερο :

«Χωρίς άμφιβολία, μέσα στην καταγίδια που διασχίζει τήν ανθρωπότητα, οι 'Ιδέες της 'Ισότητας στή δικαιο, της 'Ελευθερίας των ατόμων, του σεβασμού στις συνθήκες, της δικαιοσύνης στις 'Ιδιωτικές και στις δημοσίες σχέσεις, που τις αντιπροσωπεύουν οι δημοκρατίες μας και πάνω στις όποιες βασίζονται, πρέπει νά νικήσουν και νά ζήσουν. 'Αλλά δεν είναι καθόλου λιγότερο βέβαιο πως πολλά δόγματα και συστήματα των 'Εγωιστικών και 'Εξισωτικών δημοκρατιών μας, με τάσεις σταθμητές και 'Υλιστικές, που πολύ συχνά σκλαβώνονται στις όρέξεις που θάπρεπε νά κυβερνήσουν, θά αναθεωρηθούν ή θά καταστραφούν κ' 'Είν' επίσης βέβαιο πως θ' αναγνωρίσει, κανένας

όλο και περισσότερο τήν ανάγκη μιας άλλης εξουσίας—δηλαδή μιας εξουσίας ήθικής βγαλμένης από τή δικαιοσύνη—τήν ανάγκη μιας δυνατής κυβέρνησης στηριγμένης πάνω στους 'Αριστους και που ν' αποτελείται από ένα 'Ιδανικό που 'Υποχρεώνει, σαν αντίροπο, που νά κανονίζει και νά 'Εγγυάται τά πολυτιμότερα δικαιώματα των κοινωνιών και των ατόμων. Είναι μιά νέα τάξη που θά 'Ιδρυθεί...»

Και τελιώνω με τά λόγια του Henry Bordeaux :

«Περιμένουμε, 'Ελπίζουμε τή νέα αούτη τάξη. Δεν ήταν 'Ωφέλιμο νά κάνω ν' άκουστέη ή φωνή ενός φιλοσόφου μέσα στή χάος που αγωνίζεται ο σύγχρονος κόσμος μας και κάτω από τήν 'Απειλή μιας θύελλας που μπορούμε ακόμα νά τήν άποφύγουμε ;...»

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΥΠΡΟΥ

ΕΝΑ ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ SIR SAMUEL BAKER

"Εχουν περάσει 'Εξήντα ολάκερα χρόνια από τόν καιρό που ο Sir Samuel Baker 'Εγραψε τή βιβλίο του 'Cyprus as I saw it in 1879'. Μέσα στά τόσα βιβλία 1) που 'Επίκαιρα γράφτηκαν για τήν κατοχή της Κύπρου από τή Μεγάλη Βρετανία, τή βιβλίο αούτο μαζί με τή βιβλίο του Sir Hamilton Lang 'Cyprus' (1878) κ' ένα δυό άλλα είναι άκομη πολύ χρήσιμα και σημαντικά για όσους θά ήθελον νά σχηματίσουν μιάν 'Ιδέα για τήν κατάσταση του τόπου στά χρόνια εκείνα. 2) "Επειτα, 'Εχτός που είναι γραμμένο από πρόσωπο που είδε τή νησί από τή μιάν 'Ακρη στην άλλη, περιέχει 'Επίσημες πληροφορίες δοσμένες από 'Υπεύθυνους δημόσιους λειτουργούς. Κσι μόνάχα μιά ματιό στών λεπτοα τών περιεχομένων που καλύπτει 460 σελίδες είναι αρκετή νά δείξει τήν 'Εκταση των θεμάτων, των παρατηρήσεων και της μελέτης που είχε γίνει. Πολλές από τις 'Εκφραζόμενες σκέψεις και γνώμες 'Εχουν 'Επληθευθεί από τά κατοπινα γεγονότα που δικαίωσαν τή διορατικό-

1). Ν. Κυριαζή 'Κυπριακή Βιβλιογραφία', έν Λάρνακι, 1936, και D. E. Lee, 'Great Britain and the Cyprus Convention Policy of 1878, Cambridge, 1934, [τὸ βιβλιογραφικό μέρος].

2). Κ. Α. Κωνσταντινίδου, 'Η 'Αγγλική Κατοχή της Κύπρου του 1878', Λευκωσία, 1930.

τητα κι δευδέρκεια του συγγραφέα των. 'Επειδή δὲ ὁ συγγραφέας των ὑπῆρξε μιὰ ἐξαιρετικὴ φυσιογνωμία τῆς ἐποχῆς του, γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἀνέκδοτο γράμμα πού καταχωρεῖται παρακάτω ἔχει κάθε λόγο νὰ δημοσιευθεῖ καὶ νὰ διασωθεῖ, μόλο, βέβαια, πού τίς ἴδιες ἰδέες πού ἐκφράζει ἐδῶ πέρα τίς βρίσκει κανένας σκορπισμένες ἐδῶ κ' ἐκεῖ στὸ προαναφερμένον βιβλίον του.

Ὁ Sir Samuel White Baker ³ (1821—1893) γεννήθηκε στὸ Λοντίνον στίς 8(6)1821. Μορφώθηκε στὴν Ἀγγλία καὶ στὴ Γερμανία. Κατόπι πού ἐξῆσε δύο χρόνια στὴ νῆσο τοῦ Μαυρικίου (1844—6) ἐγκαταστάθηκε στὴν Κεϋλάνη. Ἐκεῖ ἴδρυσε μιὰ γεωργικὴ ὄπκοικία. Ἐγραψε τότε: «The Rifle and the Hound in Ceylon» καὶ πῶ ὕστερα: «Eight Years' Wanderings in Ceylon». Ταξίδεψε στὴν Πόλην καὶ στὴν Κριμαία καὶ στὰ 1856 ἀνάλαβε τὴν ἐπιθεώρηση τῆς κατασκευῆς τῆς σιδηροδρομικῆς γραμμῆς πού ἔνωσε τὸ Δούναβη, μέσω τῆς Δοβρουτσᾶς, μὲ τὴ Μάβρη Θάλασσα. Στὰ 1861 ἄρχισε τὴν πρώτη του περιοδεία γιὰ τὴν ἀνακάλυψιν τῶν πηγῶν τοῦ Νεῖλου. Οἱ πηγῆς ἄμωρ εἶχαν ἀνακαλυφθεῖ τὸν ἴδιον καιρὸ ἀπὸ τὸν Speke καὶ Grant καὶ αὐτὸς προχώρησε κ' ἀνακάλυψε τὴν Alberta Nyanza. Γύρισε στὸ Χαροτὸμ στὸ 1865 κ' ἀπὸ κεῖ στὸ Λοντίνον Ἡ Βασίλ. Γεωγραφ. Ἐταιρεία τοῦ ἀπένευμε τὸ χρυσοῦ μετᾶλλιο τῆς καὶ ἰσότημη διάκριση τοῦ ἀπένευμε ἡ Γεωγρ. Ἐταιρεία Παρισίων. Στὰ 1866 ἔδωκε τὸ πρῶτον βιβλίον του γιὰ τὴν ἀνακάλυψιν τῆς Ἀλμπέρτας Νουάντας. Μετὰ 3 χρόνια συνόδεψε τὸν Ἐδουάρδον τὸν 7^ο (Πριγκιπᾶ τῆς Οὐαλλίας τότε) στὴν Αἴγυπτον. Τὸν ἴδιον χρόνον κατὰ παράκληση τοῦ Χεδιβῆ Ἰσμαήλ ἀνάλαβε μιὰ ἐκστρατεία στοὺς τροπικοὺς γιὰ νὰ ξεριζώσει τὸ ἐμπόριον τῶν δούλων. Πρὶν ἀναχωρήσει πῆρε τὸν τίτλον τοῦ Πασᾶ κ' ἔγινε Major-General τοῦ Ὄθωμ. στρατοῦ. Διορίσθηκε Κυβερνήτης τῶν νέων χωρῶν μὲ Λ. 10.000 τὸν χρόνον γιὰ μιὰ τετραετία. Διάδοχος του ὑπῆρξε ὁ περίφημος Gordon. Γύρισε ἐτὰ 1874 μὲ τὴν Πολωνίδα γυναικᾶ του στὴν Ἀγγλίαν, ὅπου ἀγόρσσε τὴν ἐπαυλὴν Sandford Orleigh Ἐκεῖ ἔγραψε τὰ ἱστορικὰ τῆς Ἀφρικανικῆς του ἐκστρατείας. Στὰ 1879 ἦρθε στὴν Κύπρον ὅπου ἔγραψε τὸ νῦν στὸ προαναφερμένον βιβλίον του.

Τὸ παρακάτω ἀνέκδοτον γράμμα τοῦ βρίσκεται ἐπικολλημένον στὴν ἀρχὴ ἐνὸς ἀντιτύπου πού εἶχε ὁ ἴδιος χάριεν ἰσὸ φίλον του Richard B. Martin. Τὸ ἀντίτυπον βρίσκεται σήμερον στὴ Βιβλιοθήκην τῆς Φανερωμένης στὴ Λευκοσίαν καὶ τὸ γράμμα ἀπὸ 4 σελίδες σὲ κοινὸν χαρτὶ ἔχει μέγεθος 11"X18":

3). Α. Φιλίππου, 'Sir Samuel Baker—Ἡ Τροοδίτισσα', Κυπρ. Χρονικά, 1925, σ. 251—264 καὶ Encycl. Britannica, 14th ed., vol. 2, pp. 944β—945α.

Trooditissa Monastery Camp,
29th August, 1879.

My dear Martin,

I enclose for Mrs. Martin some seeds of the white, and the purple cistus of Cyprus ⁴ which has the advantage of being extremely hardy, supporting both heat and cold—also drought which makes it invaluable for rock work.

It grows in compact bushes which is a contrast to the English varieties which are usually straggling, and the bloom is very rich and continues for a long period.

I am glad your cousin the Major General ⁵ has succeeded to the Governorship here as he is a very able and painstaking officer—but I do pity him, as it is like the appointment of a good coachman to drive a carriage that has lost a wheel. Nothing can be done, and nothing will be attempted in this island so long as it remains in the present anomalous position. If you rent a house, you at all events want to have your own servants and your own way, but we are renting Cyprus and paying so enormously that nothing remains for upkeep ⁶—at the same time we can't have our own way as we are bound to administer it by Turkish Officials. How long this is to last God knows.

I have completed my book on "Cyprus as I saw it in 1879" which Macmillan will bring out in November. We go to Alexandretta the first week in October and across via Aleppo to the Euphrates and thence to Bombay.

I wish I could let Sandford Orleigh for a year or two, and I should ask £350 with of course gardens, grounds etc. as the house will not improve by being empty—we hope to come home via China, California, and New York, which will take some little time.

I have written to the firm for a letter of credit for £2000 as I do not know exactly where we shall be—I will then return the first letter which has only a small note in it owing to the cheapness of this island. I have also written about investments as I cannot afford the sad low terms of the present money market. It was bad luck with the Central New Jersey as I see they are up to 104!

4). ἀρχ. ἑλλ. κισθος ἢ κισθος καὶ κισθος=θάμνος πού φυτρᾶν ἐν πολλῶν παραμεσόγειων χώρων. Σημ. 'εἰσαγρᾶ'. Μ. Γ. Γενναδίου, 'Φυτολογικὸν Λεξικόν' ἐν Ἀθήναις, 1914, σ. 512.

5). Ἐννοεῖ τὸν Colonel R. Biddulph, C. B. R. A., πού ὑπῆρξε πρῶτον Διοικητὴς Λευκοσίας καὶ διορίσθηκε Ἀρμοστής στίς 11(23)6/1879. Γιὰ τὴν Ἀρμοστείαν τοῦ δὲς Φ. Ζαννέτου, 'Ἱστορία τῆς Νήσου Κύπρου', ἐν Λάρνακι, 1911, σ. 167—427.

6). Ν. Μυλωνᾶ, 'Ἀγόρευσις ἐπὶ τῆς ἐτήσιας ἐπιβαρύνσεως τῆς Κύπρου, κλπ', Λάρνακα, 1925.

Your cousin the High Commissioner goes home in a few days and he will tell you all about Cyprus. We have never had a day's illness since we arrived in the island—neither have the servants.

My wife joins me in sending kind regards to Mrs. Martin and yourself.

I enclose a little packet of the Cistus seeds for Mrs. Martin your mother who was so kind in giving us plants from Overbury?

Ever Sincerely Yours;

SAMUEL BAKER

ΧΡ. ΜΟΔΙΝΟΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ

Κ. Ι. 'Αμάντου: 'Ιστορία του Βυζαντινοῦ Κράτους, Τόμος πρώτος 395—867 μ. Χ.—Βιβλιοπωλείον τῆς «'Εστίας» 'Αθήναι 1939. σχ. 8ον σ. ιστ' + 495. Δρχ. 250.

Διαβάζοντας ἕνα καλὸ βιβλίον, εἴτε λογοτεχνικὸ εἴτε ἐπιστημονικόν, νοιώθουμε κάποια πνευματικὴ συγκίνηση. Στὸ βαθμὸν τῆς πνευματικῆς αὐτῆς λειτουργίας πολλοὶ εἶναι οἱ παράγοντες ποὺ συντελοῦν. Τῆ συγκίνηση μας αὐτὴ πολλές φορές τὴν ἐκδηλώνουμε εἴτε μὲ τὸν προφορικὸ λόγον εἴτε μὲ τὸν γραπτόν. Καὶ στὴ μὴ περίπτωση καὶ στὴν ἄλλη σταθερὸ κριτήριον, νομίζω, δὲν ὑπάρχει. Ἡ ὑποκειμενικότητα παίζει τὸν σημαντικώτερον ρόλον. Εἶναι ἀπ' ἐκείνους ποὺ δὲν πιστεύουν στὴν ἀπόλυτη ἀντικειμενικότητα τῆς κριτικῆς, τοῦ δυσκολώτερου αὐτοῦ εἴδους τῆς λογοτεχνίας. Γι' αὐτὸ, τὰ παρακάτω λόγια μου γιὰ τὴν «'Ιστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους» τοῦ κ. Κ. 'Αμάντου, ποὺ κυκλοφόρησε τελευταῖα, εἶναι ἡ ἐκδήλωση τῆς ἀτομικῆς μου συγκίνησης καὶ τίποτ' ἄλλο.

Τὸ βιβλίον αὐτὸ τοῦ κ. 'Αμάντου εἶναι ἡ συνέχεια τῆς Εἰσαγωγῆς του στὴ Βυζ. 'Ιστορία ποὺ τυπώθηκε τὸ 1933. Καὶ τὸ πρόσωπον καὶ τὸ ἔργον τοῦ συγγραφέα εἶναι ἀρκετὰ γνωστὰ στὴν Κύπρον, ὥστε νὰ περιπεύει κάθε λόγος γι' αὐτά.

Ἡ Βυζαντινολογία εἶναι μιὰ καινούργια ἐπιστῆμη ποὺ δὲν διαμορφώθηκε ἀκόμα ὀλοκληρωτικά. Εἶναι φυσικόν, λοιπόν, κάθε νέο βιβλίον ποὺ ἐμφανίζεται σχετικὰ μὲ τὴν ἐπιστῆμη αὐτὴ νὰ συγκεντρώνει τὴν προσοχὴν ὅλων τῶν ἐνδιαφερομένων. Οἱ Βυζαντινὰς ἱστορίας, δικές μας καὶ ξένες, δὲν ἔλειπεν βέβαια. Ἐλεγε ὁμως ἡ ἀπόλυτη συ-

χρονισμένη ἱστορία τοῦ Βυζ. Κράτους. Τὴν ἔλλειψη αὐτὴ τὴν αἰσθάνθηκαν ὅλοι ὅσοι ἀσχολοῦνται μὲ τὴ μελέτη τῆς Ἑλλ. 'Ιστορίας καὶ πολὺ περισσότερο ὅλοι ὅσοι ἐπέρασαν ἀπὸ τὰ ἐδῶλιν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου μας. Μὰς ἔλειπε ἡ Βυζ. 'Ιστορία ἡ ὁποία νὰ εἶναι βγαλμένη ἀπὸ ὅλες τὶς πηγές, ποὺ πολλές ἀπ' αὐτὲς ἔμεναν μέχρι τότε ἀχρησιμοποίητες, σύμφωνα μὲ τὴν κατάρριψη πολλῶν προκαλήψεων γιὰ ἀρισμένους ἐποχὰς τοῦ τμήματος αὐτοῦ τῆς Ἑλλ. 'Ιστορίας, ποὺ τόσο παρεξηγήθηκε, ἐνῶ ἔχει ἴσα δικαιώματα μὲ τὰ ἄλλα τμήματα τῆς Ἑλλ. 'Ιστορίας. Πολλὲς εἶναι οἱ ἀγνωστες πλευρές τῆς, πολλὰ τὰ ζητήματα ποὺ τὴν ἀφοροῦν καὶ ποὺ περιμένουν τὸ φῶς τοῦ ἐρευνητῆ γιὰ νὰ φωτισθοῦν, γιὰ νὰ λυθοῦν. Χωρὶς τὴν ἔρευνα ἡ ἐπιστῆμη δὲν μπορεῖ νὰ πάει ἔμπρός. Ὅσον αὐτὴ (ἡ ἔρευνα) σταματᾷ ἡ δεσμεύεται, σταματᾷ καὶ τῆς ἐπιστήμης ἡ πρόοδος. Πολὺ ὠσαύτως λέγει ὁ κ. Ἄμαντος στὸ συντομώτατον ἀλλὰ τόσο πλούσιον σὲ περιεχόμενον πρόλογόν του «... 'Ιστορία τοῦ Βυζ. Κράτους ἐκδιδομένη σήμερον εἶναι πληρεστέρα καὶ δικαιοτέρα ἐν σχέσει πρὸς τὰ γραφόμενα ἄλλοτε. Γνωρίζομεν περὶ τῆς ἀκριτικῆς ποιήσεως, περὶ τῆς βυζ. τέχνης καὶ τῆς ἐπιδράσεως αὐτῆς κτλ. πολὺ περισσότερα τῶν ἄλλοτε γνωστῶν. Αὐριον θὰ γνωρίζομεν πολὺ περισσότερα περὶ τῆς διοικησεως, περὶ τῶν οἰκονομικῶν, περὶ τῶν στρατιωτικῶν τοῦ Βυζαντινοῦ...»

Στὸν τόμον αὐτὸν τῶν 500 σελίδων, ἀφοῦ προτάξει μιὰ πλούσια καὶ διαλεχτὴ βιβλιογραφία—ἀπαραίτητη νομίζω, γιὰ κάθε ἐπιστημονικὸ σύγγραμμα—δὲν εἰσέρχεται ἀμέσως ἔπειτα στὴν ἐξέταση τῶν ἱστορικῶν συμβάντων, ἀλλὰ στὰ δυὸ πρώτα κεφάλαια ἀσχολεῖται μὲ γενικὰ ζητήματα ποὺ εἶναι πολὺ χρήσιμα γιὰ τὴν κατανόηση τῆς ἱστορίας. Τὰ γενικὰ αὐτὰ ζητήματα τὰ λέμε καλύτερα «ἱστορικοὺς παράγοντες» ὅπως εἶναι λ. χ. ὁ γεωγραφικὸς, ὁ οἰκονομικὸς, ὁ θρησκευτικὸς κ. ἄ. Στὰ δυὸ αὐτὰ κεφάλαια, τὸ ὅλον 64 σελίδες, εἶναι τόση ἡ γνώση ἡ ἱστορικὴ ποὺ προκαλεῖ τὸν θαυμασμό. Ὁ κ. Ἄμαντος στὸ τέλος κάθε κεφαλαίου ποὺ χωρίζει σὲ μικρότερα τέτοια, παραθέτει τὶς δικές του γνώμες γιὰ τὸ κάθε ζήτημα μὲ τὸ ἐντελῶς προσωπικὸ του ὕψος ποὺ τὸ γνωρίζουν ὅλοι ὅσοι εὐτύχησαν νὰ τὸν ἀκούσουν. Οἱ γνώμες του αὐτὲς εἶναι τόσο περιεχτικὲς καὶ πρωτότυπες, βγαλμένες ὕστερα ἀπὸ βαθεῖα καὶ ἐξουυσιαστικὴ μελέτη τοῦ κάθε ζητήματος, ποὺ ὁ ἀναγνώστης εὐκολὰ τὶς δέχεται. Μοναδικὴ εἶναι ἡ χρησιμοποίησις ποὺ κάμνει ὁ κ. Ἄμαντος τοῦ θαυμαστικοῦ. Ἐνα τέτοιον θαυμαστικὸν πολλὰς φορές κατάλληλον τοποθετημένον σπρώ-

χνει τὸ μυαλό μας νὰ κάμει χίλιους δυὸ συλλογισμούς, νὰ βγάλει χίλια δυὸ συμπεράσματα.

Ἐξαιρετικῆς σπουδαιότητος εἶναι τὸ κεφάλαιον «Χριστιανισμὸς καὶ Ἐκκλησία». Σ' αὐτὸ καταφάνεται ἡ μεγάλη δύναμη τῆς Ἐκκλησίας στὴν αὐξηση τῆς ὁποίας συνετέλεσε καὶ ἡ φιλανθρωπικὴ ἐργασία τοῦ κλήρου.

Τὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ Χριστιανικοῦ πολιτισμοῦ, ὅπως πολὺ σωστὰ παρατηρεῖ ὁ κ. Ἄμαντος, δὲν ἔχει τονισθεῖ δεόντως καὶ ὁ γὰρ γενικὰ ἔργα τῆς Βυζ. Ἱστορίας. Καὶ ἐξετάζει ὁ κ. Ἄμαντος λεπτομερῶς πῶς ἀνεπτύχθη ἡ φιλανθρωπία καὶ τί προσέφερε ὁ κληρὸς στὴν τεράστια πρόοδο καὶ ὀργάνωσίν της. Γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ ὁ κ. Ἄμαντος ἀσχολήθηκε σὲ εἰδικὴ μελέτη καὶ ἔκαμε καὶ διαλέξεις. Τὸ κεφάλαιον αὐτὸ συστήνω νὰ διαβαστεῖ ἀπ' ὄλους τοὺς κληρικοὺς καὶ ἀπὸ ὄσους ἀσχολοῦνται σήμερα μὲ τὴ φιλανθρωπία. Εἶναι μιά ἀπὸ τὶς φωτεινότερες σελίδες τῆς δράσεως τοῦ κλήρου στὸ πέρασμα τῶν χρόνων.

Τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῆς σημασίας τῆς λέξης «Ἑλλην» ἐξετάζει στὸ κεφάλαιον «Ρωμαϊκὴ παράδοσις». Ἐξετάζει δηλ. πότε ἡ λέξη αὕτη ἀπέκτησε τὴ σημερινή της σημασία, ἐνῶ πρὶν ἐδήλωνε τὸν εἰδωλολάτρη, τὸν ἐθνικόν. Ἐπίσης ἀσχολεῖται μὲ τὶς διάφορες ὀνομασίες τῶν Ἑλλήνων λ. χ. Ρωμαῖος, Γραικός, Βυζαντινός. Ἄπ' αὐτὲς ἡ τελευταία καθὼς παρατηρεῖ ὁ κ. Ἄμαντος, ἐπεβλήθη κυρίως τὸν 17ον αἰῶνα ἀπὸ τὸν Ducange, ποὺ εἰσήγαγε καὶ τὸν ὄρο «Βυζαντ. Ἱστορία» καὶ ἔγραψε καὶ «Historia Byzantina».

Ἔνας ἀπὸ τοὺς ἱστορικοὺς παρὰγοντες, ὅπως ἀνέφερα προηγουμένως, εἶναι καὶ ὁ οἰκονομικός. Ἡ σημασία ποὺ ἀποδίδεται σ' αὐτὸν εἶναι διάφορη. Ἄλλοι τὸν θεωροῦν ὡς τὸν πρωτεύοντα, τὸν βασικό, ἀπὸ τὸν ὁποῖον πηγάζουν ὅλοι οἱ ἄλλοι. Ἄλλοι πάλι τοῦ ἀποδίδουν ἴση μὲ τοὺς ἄλλους σημασία, καὶ μερικοὶ τέλος τὸν παραγνωρίζουν ἢ τὸν θεωροῦν δευτερεύοντα. Ὁ κ. Ἄμαντος δὲν μποροῦσε, βέβαια, νὰ τὸν ἀγνοήσει. Σὲ εἰδικὸ κεφάλαιον ἀσχολεῖται μὲ τὰ οἰκονομικὰ τοῦ Βυζαντίου. Ἡ οἰκονομικὴ ζωὴ τοῦ Βυζαντίου προκαλεῖ σήμερα τὸ θαυμασμό, στὸς εἰδικούς μελετητὲς της. Ἐφ' ὅσον ἡ οἰκονομικὴ κατάστασις τοῦ Βυζ. ἦταν ἀνθηρῆ, κ' ἡ ἐδαφικὴ ἀκεραιότητά του ἦταν ἐξασφαλισμένη. Ὅταν ἡ πρώτη παρήκμασε, τότε κ' οἱ κίνδυνοι γιὰ τὴ Χώρα ἐπολλάπλασιασθήσαν.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι οἱ κυριώτερες πηγὲς πλοῦτου γιὰ τὸ Βυζάντιον ἦσαν τὸ ἐμπόριο, ἡ βιομηχανία καὶ ἡ γεωργία. Μερικοὶ ἐνόμισαν ὅτι τὸ Βυζάντιον ἀπὸ τὴν γεωργίαν δὲν εἶχε πολλὰ εἰσοδήματα. Ὁ κ.

Ἄμαντος ἀντικρούει τὴ γνώμη αὕτη παραθέτοντας πειστικώτατα ἐπιχειρήματα. Κατένεα κράτος μέχρι τοῦ 12ου αἰῶνος, εἶχε τόσα εἰσοδήματα ἀπὸ τὸ ἐμπόριον ἰδίως, ὅσα τὸ Βυζ. Κράτος. Αὐτὸ τὸ χροστοῦσε ἀφ' ἑνὸς στὴν γεωγραφικὴ του θέση ποὺ τὸ βοηθοῦσε νὰ ἐκμεταλλεῖται καὶ τοὺς δύο κόσμους, Ἀνατολικὸ καὶ Δυτικὸ, καὶ ἀφ' ἑτέρου στὴ νομισματικὴ οἰκονομικὴ βάση, ἐνῶ οἱ διάφοροι βάρβαροι ποὺ τὸ περιτοίχιζαν εἶχαν τὴν ἀνταλλακτικὴν οἰκονομίαν. Τὸ καταπληκτικὸ εἶναι ποὺ στὴν οἰκονομικὴ ἀνάπτυξη τοῦ Βυζαντίου συνετέλεσαν ὄχι μόνον οἱ Ἕλληνες, ἀλλὰ καὶ οἱ Σύριοι!

Ἀκολουθεῖ ἡ ἔκθεσις τῶν ἱστορικῶν γεγονότων ὡς τὴν ἐξ Ἀμορίου δυναστεία, συμπεριλαμβανόμενη, μὲ μοναδικὴ κριτικὴ σαφήνεια καὶ πρωτοτυπία. Λείπει ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Ἀμάντου ἡ προκατάληψη, ὁ θρῦλος καὶ ἡ σωβινιστικὴ μεροληψία, στοιχεῖα ποὺ ζημιώνουν τὴν ἱστορικὴν ἀλήθειαν.

Ὁ κ. Ἄμαντος δὲν πρωτοτυπεῖ μόνο ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον ἀλλὰ καὶ στὴν ἐκλογή τῶν εἰκόνων ποὺ στολιζοῦν τὸ βιβλίον. Δὲν εἶναι οἱ εἰκόνες ποὺ συνηθίσαμε νὰ βλέπομεν στὰ διάφορα συγγράμματα Βυζ. Ἱστορίας, δικὰ μας καὶ ξένα. Θὰ ἐκέρδιζε ὅμως πολὺ περισσότερο σὲ ἐμφάνισι τὸ βιβλίον ἀν μερικές ἀπὸ τὶς εἰκόνες αὐτές, ἀν ὄχι ὅλες, ἦσαν ἐκτός κειμένου (hors texte). Ἐπειδὴ ὅμως γνωρίζουμε τὴ φοβερὴ κρίσις ποὺ περνᾷ στὴν Ἑλλάδα τὸ βιβλίον, τόσο τὸ λογοτεχνικὸ ὅσο καὶ τὸ ἐπιστημονικὸ—αὐτὸ πολὺ περισσότερο—γι αὐτὸ ἄθλος πρέπει νὰ θεωρηθῆται καὶ ἐκδήλωσις βαθεῖας ἀγάπης πρὸς τὴν ἐπιστήμην καὶ τὰ γράμματα ἡ ἐμφάνισις κάθε βιβλίου.

Νὰ εὐχρηθοῦμε λοιπὸν νὰ κατορθώσει σύντομα ὁ κ. Ἄμαντος νὰ μᾶς δώσει καὶ τὸ τέλος τῆς Ἱστορίας του. Τότε θὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήσῃ πιὸ πλατεῖα γιὰ ἓνα ἔργο ποὺ θὰ ἔχει ὀλοκληρωθῆ.

ΧΡ. ΠΕΤΡΩΝΔΑΣ

Ῥώμου Φιλύρα.—Ἄπαντα, ἔμμετρα καὶ πεζὰ, Κριτικὴ Εἰσαγωγή Αἰμ. Χουρμουζίου, Γκοβδόττης, Δρ. 75.

Ἦταν πράξις δικαιοσύνης, μὰ καὶ ἀναγκη πιά, νὰ γίνει μιὰ ἐκδοσις ποὺ νὰ περιλαμβάνει συνολικὰ τόσο τὸ ἐκδομένο ὅσο καὶ τὸ ἀνέκδοτο, τὸ πολυσκορπιζόμενο, τὸ ἄγνωστο ἔργο τοῦ τραγικοῦ ποιητῆ πού, ὅπως τὸ εἰζήρουμε, εἶναι καταδικασμένος ἀπὸ τὴ μοίρα νὰ ζεῖ στὸ περιθώριον τῆς ζω-

ής χωρίς ο ίδιος να μπορεί να βοηθήσει τον ανθρώπινο και να δικαιώσει σύγχρονα τον ποιητικό έαυτό του. Το πρώτο βήμα έχει γίνει κ' έχει πετύχει να μās δώσει σ' ένα τόμο το έκδομένο έργο του με πρόλογο του συμπατριώτη μας κριτικού, πού τόσο εὐδόκιμα ἀσχολεῖται καὶ δρᾷ σ' αὐτό τὸν τομέα τῆς νεοελληνικῆς τέχνης κ' ἐπιστήμης, τοῦ καλοῦ φίλου κ. Αἰμ. Χουρμουζίου. Κ' εἶναι ἀκόμα ὁ τόμος μιὰ ζωντανὴ ἐκκλήση πρὸς τὸ Πανελλήνιο διανοοῦμενο κοινὸ γιὰ νὰ βοηθήσει στὸ περιμάζωμα καὶ τὴ διάσωση τοῦ ἀνέκδοτου ἔργου τοῦ ποιητῆ πού δὲν μπορεῖ παρά νὰ συγκινήσει, νὰ κινήσει τὸ ἐνδιαφέρον καὶ πρὸς δράση κ' ἔτσι νὰ τελεσφορήσει. Τὸ θετικὸ ἀποτέλεσμα θάναί, ἀναμφίβολα, πράξη πολιτισμοῦ καὶ τιμῆς γιὰ τὴ χώρα πού γέννησε τὸν ποιητῆ, τὴν πνευματικὴ Ἑλλάδα.

Ὁ πρόλογιστὴς ἔχει γράψει ἕνα καλομελετημένο πρόλογο, θετικὸ καὶ καλοζυγιασμένο, γιομάτο ἀγάπη κ' ἐνθουσιασμό χωρὶς ὑπερβάσεις κ' ὑπερβολές—μιὰ μελέτη πού τοποθετεῖ τὸν ποιητῆ κατὰ πῶς πρέπει κι ἀφήνει ἐλάχιστο χῶρο γιὰ νέες καὶ διαφωτιστικὲς παρατηρήσεις ἢ γι' ἀντιρρήσεις καὶ διαφωνία. Ἀκριβῶς ἔχει διατυπώσει, σχεδὸν ἐπιγραμματικὰ, τὴν ὀρθὴ διχοτομία πού διακρίνει γενικὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ: μιὰ διαίρεση σ' ἐπιμήματα φυσιολογικῆς ἠθογραφίας καὶ σ' ἐπιμήματα ἐρωτικῶς λυρισμοῦ μὲ φυσιολογικὴ ἀφετηρία.

Τὰ Ῥόδα στὸν Ἀφρὸ ἀνήκουν πιὸ πολὺ στὴν πρώτη τάξη γιὰτὶ σ' αὐτὰ ἐπικρατεῖ ἡ φυσιολογικὴ ἠθογραφία, ἡ ἀγάπη γιὰ τὴ φύση πού μπροστὰ τῆς ὁ ποιητὴς μένει ἐκθαμβος καὶ περιορίζεται ἀπλῶς σ' ἐμιὰ παθητικὴ στάση, πού τὴν ἐξυμνεῖ περιγράφοντας τὴν χωρὶς νὰ εἰσχωρεῖ στὰ ἐσώτερα τῆς, χωρὶς νὰ ταυτίζεται μαζί τῆς. Παθαίνεται καὶ μὲ τὸν νεανικὸ ἐνθουσιασμό τοῦ νεορωμαντικοῦ σκουντουφλά στὴν ἐκφραση του κι οὕτε πολυφωνοῦντις νὰ στιχορρηγῆσι σύμφωνα μὲ τὶς αὐστηρὲς ἀπαιτήσεις πού ἐπιβάλλει ἡ ὀρθόδοξη ποιητικὴ τυπικὴ. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν εἶναι κόπος νὰ ψάχνει κανένας γιὰ νὰ βρεῖ τὴ χασμωδία καὶ τὴν κακοφωνία. Κι ἀκόμα ὅσο προχωρεῖ, ὅσο ἡ ψυχὴ του πλημμυρίζει ἀπὸ τὸ φυσιολογικὸ ἐρεθισμό, πού συχνὰ μετουσιώνεται σ' ἕνα ἄκρατο λυρικὸ μεθύσι, τόσο κι ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ στιχορρηγικὸ κανόνα κ' ἡ ἐκφραση του παίρνει ὄχι τὸ φυσιολογικὸ τῆς ξεδίπλωμα μὰ μιὰ τεθλασμένη κατεύθυνση. Ἡ κανονία λέξη κ' ἡ καινούργια φράση, πού ἦταν ὡς τὰ χτές ἀκόμα, ἀταίριαστες μὲ τὴ συνηθισμένη διακόμηση τῆς ποιήσεως, ἀντιποιητικὲς, καὶ πού ἡ στιχορρηγικὴ τους ἀξία μὲ τοῦτον ἢ ἐκείνον τὸν τονισμό τους δὲν εἶχε δοκιμα-

στεῖ, εἶναι ἐπίσης ὑπόλογες γιὰ τὴν τεχνικὴ του καθυστέρηση. Ἀπὸ τούτῃ τῆ σειρά λείπει ἡ κεντρικὴ ἰδέα, ἡ διήκουσα φιλοσοφικὴ σκέψη. Ἡ ἀγάπη γιὰ τὴ φύση μὲ τὴν ποικιλομορφία τῆς τὴν ποικιλοχρωμία τῆς, τὸν ποικιλότροπο τόνο τῆς κ' ἡ ἀγάπη στὴ φύση εἶναι πραγματικὰ τὸ θέμα πού παίρνει τὴ θέση τῆς. Αἰσθηματικὸς εἰδυλλιακός, εἶναι ἀκόμη ἕνας regionalist λυρικός στὴν ἀρχή. Παρουσάζει ὅμως ἀπὸ τώρα σὲ στίχους, στροφές κι ὀλοκληρωμένα ποιήματα, τίς ἐνδείξεις τῆς ἀμεσης ἐξέλιξης του στὴ σειρά τῆ σωστότερα στὴ συλλογὴ Ὀ Γυρισμοί. Ἡ φυσιολογία του προχωρεῖ πρὸς τὸν παγανισμό, τὸν πανθεισμό καὶ φτάνει πιὸ ὕστερα σὲ μιὰ μυστικοπάθεια πού μὲ τὴν ὑπερβολὴ μεταφορὰ δὲν ἀπέχει καὶ πολὺ ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς ποιήσεως τοῦ ἀδολοῦ λυρισμοῦ. Ἰδανιστὴς στὸν ἔρωτο δὲν ἦταν δυνατὸν παρά νὰ φτάσει τὸ σημεῖο αὐτό. Βεβαίως στὸ δεύτερο τοῦτο στάδιο γίνεται προσωπικώτερος, ψυχικώτερος, μὰ καὶ τεχνικώτερος. Κι' ἂν ἀκόμη ὑποθέσουμε πῶς δὲν πρόσεχε συνειδητότερα τώρα τὴν τεχνικὴ τοῦ στίχου του, εἶχε γίνει ποιητικὰ ὀριμώτερος τόσο πού νὰ μπορεῖ νὰ ἐκφράζεται ἀνετώτερα καὶ τεχνικώτερα. Ὁ στίχος τοῦ μετουσιώνεται, ἡ στροφή του ἐξαυλῶνεται γιὰ νὰ φτάσει τὴν τελειότητα πού μās παρουσίασε ἀργότερα στὰ ποιήματα τῆς Ὀυσίας. Τὸ λέει ὁ ἴδιος στὰ Ἰδέα Εἰσὸδια (σ. 7ο):

Ἐκὶ κυνηγῶντας στ' ὄνειρο τὸ Σύννεφο
ὅμως μεθοῦσα ὡς ἀπὸ θεῖαν οὐσία
καὶ κάτω ἄς ἔβραζε ἡ ζωὴ στὸ κόχλασμα.

Μήπως δὲν ἀκούμε τὴν ἀχὺ τῶν στίχων αὐτῶν σὲ κάποιες στροφές (σ. 848) στὸ Ἰδανισμὸ; Τὴ ζωὴ πού ἔβραζε στὸ κόχλασμα κάτω τὴν περιφρόνησε κι οὔτε σκοτίστηκε ποτέ του γι' αὐτὴ. Κουλουριάστηκε γύρω ἀπὸ τὸ ἄτομο του σφιχτὰ κ' ἐπίμονα, ἄτομονώθηκε κι ἀποστεριώοντας τὴν ψυχὴ του ἀπὸ τὰ γεγονότα τῆς καθημερινῆς ζωῆς ἀνύψωσε σὲ βᾶθρα λατρείας τὴ φύση καὶ τὸν ἰδανικὸ ἐρωτισμό. Ἦταν φαίνεται ἡ ἀντιδραση πρὸς τὴν ποίηση τῆς ἐποχῆς, τὴ διπρόσωπὴ ποίηση τῆς πολιτείας καὶ μοναξιάς, τῆς πολιτείας ὅμως πιὸ πολὺ:

Ὁ πιὸ τρανὸς καμὸς μου
θὰ εἶναι πῶς δὲν δυνηθῆκα μ' ἐσέ, ὦ πλάση
πράσινη ἀπάνω στὰ βουνά, στὰ πέλαγα,
[στὰ δάση,
θὰ εἶναι πῶς δὲ σὲ χάρηκα σκυφτὸς
[μέσ' τὰ βιβλία
ὦ φύση, ὀλάκερη ζωὴ κι ὀλάκερη σοφία!

Αὐτὸ ἦταν τὸ παλαμικὸ παράπονο, μιὰ εἰλικρινὴς ὁμολογία. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ παρεξηγηθῶ γιὰτὶ θυμούμενος αὐτοὺς τοὺς

στίχους τούς μετάφερα δωπέρα ἐπειδὴ σκοπός μου εἶναι ν' ἀρνηθῶ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ φυσιολατρικοῦ στοιχείου στὴν παλαμικὴ εἶτε στὴν προγενέστερη τῶν ποίηση. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ὑπῆρχε σ' ἐκείνες ὅπως καὶ στὴν πιὸ σύγχρονη ποίηση τῆς ἐποχῆς πού σ' αὐτὴ εἶχε ἄρχισε νὰ γράφει τὸ ἔργο του ὁ Φιλύρας. Τὸ ἔκανα γιατί φρονῶ καὶ πιστεύω πὼς ὑπάρχει μιὰ σημαντικὴ διαφορὰ μεταξύ τοῦ φυσιολατρικοῦ στοιχείου, ὅπως παρουσιάζεται ἐκεῖ πέρα, καὶ τοῦ ἴδιου στοιχείου στὸ κρινόμενο ἔργο. Οὐτε αὐτός ὁ ποιητὴς ἀρνείται τὴν ὑπαρξὴ του. Τὸ ἀναγνωρίζει στὸ τραγούδι του. 'Οἱ πρόδρομοι' χαρισμένο τοῦ ποιητῆ τῶν εἰδυλίων, τοῦ Γ. Δροσίνη (σ. 52):

Γι αὐτὸ μὲ πιότερη χαρὰ ἀνυμνοῦμε
'Ἐσένα κι ὄλους τούς καλοὺς πρόδρομους.

Βέβαια ὡς 'πρόδρομοι' μποροῦν νὰ νοηθοῦν ὅλοι οἱ προγενέστεροί του πού ἂν κάποτε παρασῦρθκαν, ἄλλος περισσότερο, ἄλλος λιγώτερο, ἀπὸ τὴν ἡρωικὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ ἐπικοῦ στοιχείου, ἔμειναν στὸ βάθος λυρικοί. Δὲν ἐπηρεάσθηκε ὅμως ὁ Φιλύρας ἀπὸ τὴν εἰδυλλιακὴ ἐρωτικὴ ποίηση τοῦ Βηλαρά, τοῦ Βαλαωρίτη, τοῦ Κρυστάλλη. Ἡ συγγενικὴ διάθεση πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ στὸ ἔργο τοῦ Δροσίνη, τοῦ Προβελέγγιου, τοῦ Μαλακάση καὶ τοῦ Χατζόπουλου, τῶν δυὸ πρώτων περισσότερο παρά τῶν τελευταίων καὶ μ' ὄλο πού ἔνα, τὸ 'Τοπέο' θυμίζει κάποιο πολὺ γνώριμο τραγούδι τοῦ 'Ἀλέκου Φωτιάδη στὴ συλλογὴ 'Ἀνοιχτά μυστικά'. Εἶναι πάντως τὸ ἔργο τοῦ Φιλύρα ἀπαλλαγμένο ἀπὸ τὴ γλυκερὴ ὑποβλητικότητα τοῦ Χατζόπουλου, πού ἦταν ἀποτέλεσμα τῆς ἐπίδρασης τοῦ γερμανικοῦ λυρισμοῦ καὶ τῆς διάθεσης τοῦ Μαλακάση νὰ παρασῦρεται ἀπὸ τὴ μουσικότητα τῶν λέξεων. Ἀκόμα λείπει ἡ ρομαντικὴ μελαγχολία πού συνοδεύει ἡ περικαλύπτει τὸν ἰδεαλισμὸ γιὰ ἕνα ἀνώτερο ἰδανικὸ στὸ ἔργο μερικῶν ἀπὸ τὰ πρότυπα του. Ἡ δικὴ του ἀντίληψη, ἀπεναντίας, εἶναι αἰσιόδοξη, μιὰ ἀντίληψη ὑγείας πού ὀλοκληρώνεται συστηματικὰ κ' ἐπίμονα σὲ τρόπο πού νὰ παρουσιάζεται νέος σταθμὸς αὐτὴ πρὸς νεώτερες ἐξορμήσεις κ' ἐξελιξεις. Πραγματικὰ περικλείει τὸν σπάρο πού δανείστηκαν πολλοὶ ἀπὸ τούς πιὸ νεώτερους νεοέλληνες ποιητὲς γιὰ νὰ χρησιμεύσει ὡς ἀφετηρία στὸ ἔργο τους ('Ρυθμός', 'Ἀπῶλων' (σ. 11), Φθινοπωρινὸ (σ. 12), 'Ἐαρινὸ (σ. 141).) 'Ἐνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὰ τραγούδια του θὰ ζοῦν καὶ θὰ διαβάζονται ἴσαμε τὴν συντέλεια, ὡσότου ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού μιλοῦν καὶ γράφουν τὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα.

ANT. INTIANOS

Arno Fellman:—Voyage en Orient du Roi Eric Ejegod et sa mort à Parhos, avec 30 cartes et plans et 101 illustrations, Oslo, pp. 200.

Τὸ βιβλίον αὐτὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑπτὰ κεφάλαια: 'Ἐξιστορεῖ στὰ δύο πρώτα τὸ πὼς ὁ Eric Ejegod ἔγινε βασιλιάς τῆς Δανίας καὶ δίνει σελίδες ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση του. Τὰ ἐπόμυνα τέσσερα ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ἐπιθυμία του νὰ ἐπισκεφθεῖ τοὺς Ἁγίους Τόπους, τὴν ἀναχώρησή του, τὸ δρόμον πού πήρε περνώντας ἀπὸ Ρωσσικὰ ἐδάφη καὶ τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴ θέση καὶ τὴν κατάστασιν τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας. Τὸ τελευταῖον εἶναι ἐκεῖνον πού δικαιολογεῖ μέρος τοῦ τίτλου τοῦ βιβλίου σχετικὰ μὲ τὸ θάνατον του στὴν Πάφον (σ. 107) 1103. Ἐσηκῶνουμε τὸ μέρος πού ἀφορᾷ τὸ θάνατον τοῦ βασιλιᾶ στὴν Κύπρον: (σ. 167) «Sur l'arrivée d' Erik Le Bon à Chypre la *Knytlinga Saga* raconte que, débarquant dans cette île de la mer de Grèce que les gens du Nord appellent Kîpr, il fut frappé d'une maladie qui amena sa mort. Il décéda dans la ville nommée Basta». Ἡ τελευταία αὐτὴ λέξι ἐξηγεῖται ἀπὸ τοὺς σχολιαστὰς ὡς ἡ Πάφος. Ὁ συγγραφεὺς ἐπαναλαμβάνει τὴν εἰκασία πὼς ὁ βασιλιάς θάφτηκε στὸν τότε, ἐρειπωμένον σημερα, καθεδρικό ναὸ πού τοῦ διαβίβασε ὁ τωρινὸς Δήμαρχος τῆς Πάφου. Τὸ κεφάλαιον συνοδεύεται ἀπὸ φωτογραφίες ἀπόψεων παφιακῶν τοπειῶν καὶ ἀρχαίων μνημείων πού μερικὰ ὅμως δὲν ἔχουν καμμιά ἀπολύτως σχέσι μὲ τὸ κείμενον. Ἀπὸ τοὺς χάρτες ὁ δημοσιευόμενος στὴ σ. 175 (τυπωμένος στὴ Βενετία ἀπὸ τὸν Matheo Pagano στὰ 1638) δὲν ἀναφέρεται μεταξύ τῶν γνωστῶν χαρτῶν στὴς κυπριώτικες βιβλιογραφίες.

Τὸ βιβλίον, ὅπως εἶναι γραμμένο δὲν προδίνει ἐπιστημονικὸ μισθὸ καὶ χέρι μὰ περισσὴ συγγραφικὴ ἀνεπάρκεια, εἶναι παραφουσκωμένο ἀπὸ ἀσχετολογίας μὲ πρόδηλη τὴ διάθεσιν ν' αὐξηθεῖ ὅσο καὶ πιὸ πολὺ ὁ ὄγκος του, κι ἂν ὁ βασιλιάς δὲν τύχαινε νὰ ἐγκαταλείψει τὰ ἐγκόμια στὴν Κύπρον, ἴσως νᾶμενε ἄγνωστος καὶ χωρὶς ἄμεσον διάφορον γιὰ μᾶς καὶ νὰ μὴ γινόταν ἀνάγκη ἀκόμη νὰ γραφεῖ καὶ τὸ σύντομον βιβλιοκριτικὸ αὐτὸ σημεῖωμα!

ANT. INTIANOS

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΩΝ ΣΟΛΩΝ
ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΘΗΚΟΝ ΜΑΣ

*Αγαπητά «Κυπριακά Γράμματα»,

Νομίζω ότι πρέπει να προσελκύση την προσοχήν όλων μας μιά παράλειψις και να καταβληθῆ κάθε φροντίς γιά τήν ἄρσιν τῆς ἐφόσον πρόκειται περί ζητήματος γιά τήν σημασίαν τοῦ ὁποίου ὅλοι, εἶμαι βέβαιοι, θά συμφωνοῦν.

Πρόκειται περί τοῦ ἀρχαίου Θεάτρου τῶν Σόλων καί τῆς χρησιμοποίησός του, ἡ ὁποία ἔπρεπε νά γίνεται συνηθῆ καί μέ εὐεργετικά ἀποτελέσματα καί ἀπό τοὺς ἀπογόνους ἐκείνων, οἱ ὅποιοι τὸ ἔκτισαν καί ἐδίδαξαν μέσα σ' αὐτό.

Τὸ θέατρον αὐτό, τὸ ὁποῖον ἀπεκαλύφθη πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ἀπὸ τὴν Σουηδικήν Ἀρχαιολογικὴν Ἀποστολὴν εὐρίσκεται σὲ καλὴν σχετικῶς κατάστασιν, πού νά εἶναι δυνατὴ ἡ παράστασις ἐκεῖ ἐνὸς ἀρχαίου δράματος. Τὸ φυσικὸν περιβάλλον του καί ἰδίως ἡ θέα του πρὸς τὴν θάλασσαν, πού ἀπέχει ὀλίγην μόνον ἀπόστασιν, ἔχουν ἐκείνην τὴν ξεχωριστὴν λιτὴν ὁμορφίαν, πού οἱ ἀρχαῖοι εἶχαν πάντοτε τὴν ὀξείαν ἀντίληψιν νά ἐκλέγουν γιά τοὺς ναοὺς των καί τὰ ἄλλα δημόσια ἰδρύματά των.

Εὐτυχῶς ἡ συγκοινωνία μέχρις ἐκεῖ, χάρις εἰς τὰς γειτονικάς ἐγκαταστάσεις Ξεροῦ καί Λεύκας, εἶναι πυκνοτάτη καί εὐθηνολογία καί ἀνετη χάρις εἰς τὸν ἀσφαλτοστρωμένον δρόμον, εἰς δὲ τὸ Ξερόν καί Λεύκαν ὑπάρχουν ἀρκετὰ ξενοδοχεῖς ἐστιατόρια καί καφενεῖα γιά νά ἐξηγηρηθῶσιν ἐνδεχομένους πολυπληθεῖς ταξιδιώτας—θεατὰς τοῦ θεάτρου.

Ἀφοῦ λοιπὸν ὑπάρχει μιά τόσο εὐτυχὴ σύμπτωση ἐνοικίων ὄρων γιά τὴν ἀναβίωσιν τοῦ ἀρχαίου δράματος καί τὸν τόπον μας, γιὰ νά μὴ χαροῦμε κ' ἐμεῖς ἐδῶ, μέσα σὲ φυσικὸν περιβάλλον πού τοῦ ἀρμόζει, τὴν ζωογόνον δροσίαν τῆς αἰωνίως νέας Ἀρχαίας Τραγωδίας, ὅπως συμβαίνει κάθε χρόνον στὴν Ἑλλάδα μέ τὰς παραστάσεις εἰς τὸ θέατρον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ καί τῆς Ἐπιδαύρου καί στὴν Ἰταλίαν μέ τὰς παραστάσεις εἰς τὸ θέατρον τῶν Συρακοῦσων.

Ἡ σημασία τῆς δημιουργίας μῆς τέτοιας θεατρικῆς παραδόσεως καί σ' ἐμᾶς εἶναι, νομίζω καταφανὴς σὲ ὅλους, γιὰ ἔτσι θά μᾶς παρουσιάζεται μέ τὸν περὶ ζωντανὸν τρόπον σὲ ἄλλην του τὴν ἀγλήν τὸ ἀρχαῖον ἑλληνικὸν πνεῦμα. Περιττὸν νά τονισθῆ ὅτι

ἡ ὅσον τὸ δυνατόν περισσοτέρα μελέτη τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πνεύματος καί μετουσίωσις του στὴν καθημερινὴν μας ζωὴν θά μᾶς τονώσῃ ψυχικὰ καί θά μᾶς ἐξυψώσῃ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, εἰς δὲ τὴν πνευματικὴν καί καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν μας θά ἀνοίξῃ νέους ὁρίζοντας, ὅπως συνέβη παντοῦ ὅπου τοῦτο πραγματικὰ ἐμειλητήθη.

Ἄς γίνῃ λοιπὸν ἡ ἀρχή. Τὰ σχολεῖα μας—καί ἰδίως τὸ Παγκύπριον Γυμνάσιον—καί τὰ Σωματεῖα μας ἄς φιλοτιμηθοῦν νά δεῖξωσι τὴν πρέπουσαν δρᾶσιν καί στὸ ζήτημα τοῦτο. Ἦδη πολλές φορές ἀπὸ καιροῦ σὲ καιρὸν ἔπαιξαν ἀρχαῖα δράματα μέ ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν.

Ἄς ἐντείνουν τὰς προσπάθειάς τους καί ἄς δώσουν στὸν τόπον μας τὴν εὐκαιρίαν νά χρησιμοποιήσῃ καί πάλιν τὸ θέατρον τῶν Σόλων γιά τὸν μέγαν του προορισμόν. Ὡς πρὸς προταχθῆ τὸ ζήτημα τῶν οἰκονομικῶν δυσχερειῶν. Ἄλλ' αὐτὸ δὲν πρέπει νά ἀποτελέσῃ δικαιολογίαν γιά νά ματαιωθῆ ἡ ἰδέα αὕτη, οὔτε καί εἶναι ἀνυπερβλήτοι αἱ οἰκονομικαὶ δυσχερεῖαι. Ὅταν ὑπάρχῃ πραγματικὴ θέλησις καί ἐνθουσιασμός ὅλα εἶναι κατορθωτά. Καί στὸ ζήτημα τοῦτο δὲν πρέπει νά λείψῃ οὔτε ἡ θέλησις, οὔτε ὁ ἐνθουσιασμός.

ΚΩΣΤΑΣ Ι. ΜΥΡΙΑΝΘΗΣ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Φίλε κ. Κρανιδιώτη,

Ὁ κ. Λ. Φιλίππου στὸ σημεῖωμα του στὸ τελευταῖο τεῦχος τῆς 'Γάφου', (Χρονιά Δ', Ἄρ. 8, σ. 351) ζητεῖ νά πῶ καθαρά τὴ γνώμη μου ἀπάνω στὸ ἐπίδικον θέμα τῆς ἀρχιερατείας τοῦ Ἰάκωβου τοῦ Α'. Τὴ γνώμη μου σχετικὰ μέ τὸ γιὰτι παρασιωπήθηκε ὁ Χριστοδούλος Β', πού εἶναι καί ἡ γνώμη τοῦ Χάκκετ καί τοῦ μακαρ. Ἀρχπ. Ἀθηνῶν Χρυσ. Παπαδόπουλου κ' ἦταν, πιθανώτατα, ἴσαμε τίς 20)6)1929, ἐν πάσει περιπτώσει, καί γνώμη τοῦ ἴδιου τοῦ κ. Λ. Φιλίππου, τὴν εἶπα καθαρά-καθαρότατα ('Κυπρ. Γράμματα', ἔτος Δ', Ἄρ. 3, σ. σ. 191—2). Πολλές ἡμερομηνίες τῆς πολιτικῆς καί τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας ἱστορίας δὲν εἶναι παρὰ tentative γιὰτι μιά πού δὲν καθορίσθηκαν μέ βάση ὅλες τίς πηγές (τίς γνωστὰς μ' ἀμελέτητες πρό πάντων) δὲν μποροῦν νά εἶναι τελειωτικῆς. Ἄν ὁ *Κυπριανός* (γ' ἐκδ. σ. 463) δὲν ἐπιβεβαίωσιν τὴν ὑπαρξὴν τοῦ Ἰακώβου κ' ἂν *ἀκόμα* δὲν εὕρισκα τὴν εἰκόνα μέ τὸν ἴδιον κ' εἶχα νά γράψω γιά τοὺς

Ἀρχιεπισκόπους μεταξύ τῶν ἐτῶν 1679—1691 δὲν εἶμαι καθόλου βέβαιοι ἂν καὶ σχετικὰ μ' αὐτὸν οἱ σκέψεις μου δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι διαφορετικές.*

Ἡ ἐπόμενη θετικὴ ἀνακάλυψή μου, ὅμως, δίνει μιὰν ἄλλη τροπὴν στοῦ ζήτημα: Στις 13 τοῦ Ἰουλίου, κἀνοντας περιοδεῖα σὲ κάποια ἐπαρχία τῆς νήσου βρῆκα στὴν ἐκκλησιὰ ὠρισμένου χωριοῦ μιά εἰκόνα τοῦ Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου μὲ τὴν ἐξῆς ἐπιγραφήν στο κάτω μέρος:

ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΥ ΧΡΙΣΤΟ-
ΔΟΥΛΟΥ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΠΑΣΗΣ
ΚΥΠΡΟΥ ΑΧΠΕ'

Στὴ δεξιὰ κάτω γωνία τῆς εἰκόνας φαίνεται ὁ ἱεράρχης Χριστόδουλος μὲ μίτρα, δεσποτικὸ σάκκο καὶ τὸ προνομιακὸ δεσποτικὸ μῆλο ἀκουμπισμένο στὸ δεξιὸ του ὤμο ἀπάνω, σὲ στάση σεβιστικῆ. Πλήρως περιγραφὴ τῆς εἰκόνας μὲ ὅλα τὰ καθέκαστα καὶ τὶς σχετικὲς πληροφορίες γιὰ τὸ ζωγράφο τῆς εἰκόνας Λεοντίου τὸν ἕκ Νεμσοῦ θὰ δώσω σ' ἓνα μου ἄρθρο, ποῦ θὰ δεῖ τὸ φῶς σύντομα, ἑλλογίω, μὲ τίτλο «Icons and Frescoes with Archiepiscopal Portraits in Cyprus». Ἐκεῖ ἐπιφυλάττωμαι νὰ συζητήσω καὶ τὶς διάφορες χρονολογίαι τῶν σχετικῶν ἀρχιερατειῶν.

ANT. INTIANOS

ΤΥΠΟΣ

Στὴν «*Ἐλευθερία*» δημοσιεύονται κατὰ τὸν Ἰούλιον τοῦ κ. Τ. Ἀνθία «Προσγείωση καὶ μεταφυσικὴ 2, «Μεγάλαις ὥραις μὲ τὸ Ν. Νικολαΐδη» 9,11, «Οἱ μικροὶ καλλιτέχνες τῶν σχολείων μας» 12, «Ὁ ζωγράφος Νίκος Νικολαΐδης, 19, «Λογοκρισία καὶ προπαγάνδα» 21. Τῆς δ. Χρ. Ἀλεξάνδρου τὸ διήγημα «Οἱ στερνές τους ὥρες». Τοῦ κ. Π. Σιούτα «Ἡ ἀγάπη στον κόσμο μας» 9, «Πολιτεία καὶ δημόσιον πνεῦμα» 16, «Παρακολουθώντας τὸ θέατρο» 22, «Ἡθικὴ ἐξέλιξη» 23, «Φαινόμενα τῆς ἐποχῆς μας» 30. Τοῦ κ. Κ. Φ. Κιλικιανοῦ «Ὁ αἰώνιος Ὀδυσσεύς» 14,15.

—Ἐδῶ ἐπίσης κατὰ τὸν Ἰούλιον, τοῦ κ. Κώστα Προυσῆ «Μιά κραυγὴ αἰσιοδοξίας», κριτικὴ τῆς «Ἀνόδου» τοῦ Ἀνθία 12, «Ὁ Ταρτοῦφος τοῦ Μολιέρου» 19, «Τὸ κενὸ τῆς ψυχῆς» 23, «Ὁ πλείριος ἄνθρωπος» 30.

* Ἡ ἐπιγραφή τοῦ 17ου αἰ. στὴν Ἐκκλησιὰ τῆς Ἀσίνου δὲν μᾶς βοηθεῖ (The Church of Asinou, Cyprus, and its Frescoes etc. 'Archaeologia' vol. LXXXIII, p. 341).

—Στὴν «*Ἐλευθερία*» κατὰ τὸν Αὐγουστο τοῦ κ. Τ. Ἀνθία «Ἀναζητήματα τῆς χαρὰς τῆς ζωῆς» 3, «Ἡ ἀγωνία ὡς κίνητρο στὴν τέχνη» 4, «Δαλτωνισμὸς στὴν τέχνη» 6, «Οἱ δασκάλοι κ' ἡ ὀργάνωσή τους» 9, «Δημιουργία καὶ θέματα» 13, «Τὸ ἔνστικτο τοῦ τυχοδιωκτισμοῦ» 17, «Οἱ βασικοὶ νόμοι τῆς τέχνης» 22 καὶ 23, «Ἐδῶ ἐπίσης τοῦ κ. Ἀχ. Κ. Αἰμιλιανίδη «Οἱ Κύπριοι καὶ ὁ νόμος περὶ μεταναστεύσεως» 3, τοῦ κ. Π. Σιούτα «Ἐνῶ ἀναπνέομεν πολιτικῶς» 8, 20, 26 καὶ «Τὸ πρόβλημα τῆς Μέσης Παιδείας» 10—17.

—Στὴν «*Ἐλευθερία*» ἐπίσης τοῦ κ. Κ. Καστρινοῦ «Ἐρωτικὸ προανάκρουσμα» 6, καὶ τοῦ κ. Κώστα Προυσῆ «Νεοελληνικὰ διηγήματα», κριτικὴ γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Γερ. Γρηγόρη 13, κριτικὴ τὸ Golden Book 1938 τοῦ «L' Egypte Nouvelle» μὲ τίτλο «Ἐνα ἔργο ἀνώτερου πολιτισμοῦ» 20 καὶ «Μπροστὰ στὴ νέαν ἄβυσσον...» 27. Ἐδῶ ἐπίσης συνεργάζονται μὲ χρονολογήματα οἱ κ. κ. Ἰζίωβ, Π. Μπισσης, Widson, Φ. Εὐάγης, Χρ. Βαγγέλης.

—«*Ἐσπερινὴ*» κατὰ τὸν Ἰούλιον δημοσιεύθηκαν τοῦ κ. Π. Λιμπέρη «Ἡ πνευματικὴ νέα Ἑλλάδα», «Ἡ καλλιτεχνία καὶ τὸ σχολεῖο» 17, «Ὁ Ταρτοῦφος στὸν πληθυντικόν» 19 καὶ τοῦ κ. Κ. Κόνωνα «Ὁργανωτικὰ κατευθύνσεις» γιὰ τοὺς δασκάλους, 22.

—Στὴν ἴδια ἐφημερίδα κατὰ τὸν Αὐγουστο, τοῦ κ. Π. Λιμπέρη. «Ἡ ἐπαφή μὲ τὴ λαϊκὴ ψυχὴ» 8, «Πνευματικὴ χειραφέτηση» 15, «Στὴν πολιτεία τῶν τρελλῶν» 16 κέ. Ἐδῶ ἐπίσης συνεργάζονται ἡ κ. Κίκα Λάγκ, κ' οἱ κ. Κκολῆς καὶ Χρ. Κάρμιος.

Στὴ «*Φανὴ τῆς Κύπρου*» Ἠγουμένου Μαχαίρᾶ Γρηγορίου «Καλενδᾶριον 1939» 1 Ἰουλ. καὶ «Ἡ 9ῃ Ἰουλίου 1821» 8 Ἰουλ. Ἀναγγέλλονται τὸ προηγούμενον τεύχος τοῦ περιοδικοῦ μας γράφει ἡ ἴδια ἐφημερίδα στίς 5 Αὐγ.: «Ἐκυκλοφόρησαν ἐπίσης τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα», μὲ λογογραφικὴν ὕλην ἀξιόλογον, ἐὰν μόνον ἐξαίρεθον βέβαια μερικὰ τῶν περιεχομένων του ὡς ἡ μελέτη τοῦ S. Freud. «Ὁ Μωϋσῆς κὶ ὁ Μονοθεϊσμός» ἡ ὁποία εἶναι ἀντίθετος πρὸς τὰς θεοπεύστους ἀληθείαις τῆς Ἱερᾶς Παλαιᾶς Διαθήκης». Ὅσο γιὰ τὴν ἀπορία ποῦ ἐκφράζει ἓνας «Πολίτης Λευκωσίας» πατέρας, τάχα, μαθητρίαι, στὴν ἴδια ἐφημερίδα 19 Αὐγ. νὰ μᾶς ἐπιτρέψει νὰ τὸν παραπέμψωμε γιὰ νὰ τὴ λύσῃ στὸ ἐπίσημον «Ἀναλυτικὸν Πρόγραμμα τῶν μαθημάτων τοῦ Γυμνασίου» σ. 20—21. Ἐκεῖ θὰ δεῖ πῶς ὕλην στὰ νεοελληνικὰ εἶναι καὶ παραμύθια καὶ δημοτικὰ τραγούδια, κ' ἐπιβάλλεται στοὺς μαθητὰς νὰ καταρτίζον τέτοιαι συλλογές.

—Στὴν «*Πάφος*» τοῦ Γρ. Ξενοπούλου «Ἱστορίαις οἰκογενειῶν» κριτικὴ γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Γ. Φρογκούδη 27 Ἰουλ., καὶ τοῦ

Γ. Μυλωνογιάννη «Ένα βιβλίο στοχασμών» κριτική για τὸ ἔργο τοῦ κ. Γ. Μαρκίδη, κ' ἕνα σημεῖωμα γιὰ τὴν «Ἁγία Μονή καὶ Χρυσορρογιάτισσα» 24 Αὐγ.

—Στὸν «*Παγατηγητή*» κριτικό σημεῖωμα γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Γ. Φραγκοῦδη 30 Ἰουλ.

—Πήραμε τὶς ἐφημερίδες *Ἀνεξάρτητος*, *Χρόνος*, *Καθημερινή*, *Παῖσι*, *Κερκυραϊκὴ Φωνή*, καὶ τὰ περιοδικὰ *Portugal*, *Πνευματικὴ Ζωή*, *Μακεδονικὲς Ἡμέρες*, *Νεοελληνικὰ Γράμματα*, *Παρασκήνι*, *Νέα Ἑστία*.

—Στὸ *Journal of Hellenic Studies*, vol. LIX, 1939, Part I, σ. 142—144 ὁ Gjerstad κρίνει αὐστηρὰ τὸ βιβλίο τοῦ Casson 'Ancient Cyprus' γράφει: 'This book is intended to orientate the reader in Cypriote archaeology, but it is so full of mistakes and inaccuracies, and shows such lack of first hand knowledge of the material, that the orientation given is very misleading'. Ἐπίσης στὸ ἴδιο τεῦχος σ. 138—39, ὁ κ. T. Rice σ' ἕνα μικρὸ σημεῖωμα γιὰ τὸ ἄρθρο τῆς Δίδας Taylor 'Medieval Graves in Cyprus' (*Ars Islamica* 1928, vol. V, σ. 55—86) γράφει: 'Miss Taylor is to be congratulated on her Excavations and on this full publication of them.'

—Ὁ Sir George Hill γράφει *Some Notes on the Coinage of Cyprus* στίς σ. 88—96 τῶν *Anatolian Studies* presented to W. H. Buckler, Manchester 1939.

—Ἡ ἀρχαιολόγος Simone Belques κρίνει τὸ βιβλίο τοῦ Casson 'Ancient Cyprus' κάθως καὶ τὴ μελέτη τοῦ κ. Δίκαιου γιὰ τὶς ἀνασκαφές τῆς Ἐρήμης ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ Report of the Department of Antiquities τοῦ 1936 στὴ *Revue Archéologique*, Tome XIII 1939, σ. 285—287 καὶ σ. 287—288.

—Ὁ κ. Arthur Lane, στὸν τόμ. 87 (1937) τοῦ περ. 'Archaeologia' περιγράφοντας κ' ἐξετάζοντας τὰ μεσαιωνικὰ εὐρήματα ἀπὸ τὶς ἀνασκαφές τοῦ Sir Leonard Woolley στὴν Al Mina τῆς Βορ. Συρίας συγκρίνει τὶς χρωματιστὲς ἐγχάρακτες μεσαιωνικὲς κοῦπες μὲ τὶς παρόμοιες κυπριώτικες κὶ ἀφιερώνει σ' αὐτές τὶς σ. 52—54.

—Στὸ *Revue Biblique* τῆς Παλαιστίνης τ. 45, 1939 σ. 477—480, ὁ διάσημος Γάλλος ἀρχαιολόγος L. H. Vincent δημοσιεύει ἀναλυτικὴ κ' ἐμπεριστατωμένη κριτικὴ τῶν ἀνασκαφῶν τοῦ κ. Δίκαιου στὴν Ἐρήμη.

—Στὴν ἔκδοσιν τοῦ 'American Journal of Archaeology', vol. XLIII, No. 2, σ. 300, δημοσιεύεται περίληψις τῆς μελέτης τοῦ κ. J. F. Daniel 'Cypriote connections of the late geometric pottery of Greece' ποὺ εἶχε ὑποβάλει στὴν 40ῃ Γενικῇ Συνεδρίᾳ τοῦ Ἀρχ. Ἰνστιτούτου τῆς Ἀμερικῆς.

Στὴν ἴδια ἔκδοσιν δημοσιεύεται βιβλιοκρισία τοῦ Report τῶν Ἀνασκαφῶν τῆς Ἐρή-

μης τοῦ κ. Δίκαιου ἀπὸ τὸν Ἕλληνα Ἀρχαιολόγο τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Οὐάσιγκτον κ. Γ. Μυλωνά. Ὁ κ. Μυλωνάς τελειώνει ὡς ἑξῆς: 'Scholars, especially prehistorians, will be indebted to Mr. Dikaios for hisucid account of his discoveries which will form a good foundation for our increasing knowledge of the neolithic culture of Cyprus'.

Ἐπίσης ἀσθηρότατη κριτικὴ τοῦ κ. J. F. Daniel γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Casson 'Ancient Cyprus'. Ὁ κ. Daniel γράφει:

'The chief purpose of this book is to give a short history of Cypriote civilization from the Neolithic to the Roman period... There seems, however, to be a secondary purpose to praise Myres and to defame the members of the Cyprus Swedish Expedition. Myres deserves more competent praise than this, and the savage attack on Gjerstad and his colleagues is singularly inappropriate from one who shows on nearly every page his unfamiliarity with their publication'.

—Ἀκόμη δημοσιεύεται βιβλιοκρισία γιὰ τὸ ἴδιο βιβλίο στὸ περ. 'Revue des Études Anciennes', Tome 40, Fasc. 1, Octobre—Décembre, 1938, p. 443.

Στὸ τεῦχος τοῦ Ἰουλίου τοῦ 1939 τοῦ *Palestine Quarterly*, στίς σ. 162—8 ὁ κ. J. R. Stewart ποὺ κάτω ἀπὸ τὴν ἀγίδα τῆς Βρετ. Ἀρχαιολ. Σχολῆς Ἀθηνῶν ἔκανε ἀνασκαφές στοὺς Βουνοὺς δημοσιεύει τὸ ἐπόμενο ἄρθρο 'An imported pot from Cyprus'. Μ' αὐτὸ τὸ δοχεῖο χρονολογεῖ τὸν τάφο μεταξὺ τοῦ 2800—2600, πρᾶγμα σπουδαῖο γιὰ τὴ σχετικὴ χρονολογία τῆς πρώτης Ἐποχῆς τοῦ Χαλκοῦ στὴν Κύπρο.

—Στὸ ὀλλανδέζικο περιοδικὸ *Jaahrbericht ex Oriente Lux* No. 6 1939, σ. 163—170, ὁ κ. J. Jonkees δημοσιεύει τὰ ἐπόμενα δύο ἄρθρα σχετικὰ μὲ τὴν ἀρχαιολογία τῆς Κύπρου: 'Geschedenis en Archacologie van Cyprus-overzicht van den Inhoud καὶ στὴ σ. 263 'Archaeologisch Institut te Utrecht—Cyprische Vazen'. Τὸ πρῶτο εἶναι μιὰ γενικὴ κ' ἐμπεριστατωμένη ἀνασκόπηση τῆς κυπριώτικης ἀρχαιολογίας ἀπὸ τοὺς πιὸ παλιούς χρόνους ἵσαμε σήμερα.

ERRATA :

σ. 284, γρ. 11, ἀπὸ κάτω πάνω, ἡ λέξις *πραγματιών* νὰ διαβαστεῖ *γραμμάτων*.

σ. 288, γρ. 7 ἀπὸ κάτω πάνω, νὰ διαβαστοῦν οἱ λέξεις *λέγων ἀπ' τὴν* μπροστὰ ἀπὸ τὴ λέξις *αὐτοελίγνωση*.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

—'Απέθανε στην 'Αθήνα στις αρχές του Αυγούστου ὁ Κύπριος λόγιος, συγγραφέας καὶ πολιτευτὴς Γεώργιος Σ. Φραγκοῦδης.

—'Επισκέφθη τὴν Κύπρο ὁ γνωστὸς γάλλος ἀρχαιολόγος, μέλος τοῦ 'Ανωτάτου προσωπικοῦ τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου κ. Σιαρμπωνά σχετικά μετὶς ἀνασκαφῆς ποῦ πρόκειται νὰ διεξαχθοῦν στὴ Σαλαμίνα τὴν ἐρχόμενη ἀνοιξη.

—'Ο ποιητὴς Γλαῦκος 'Αλιθέροσης τυπώνει τὴν ἑμμετρὴ τραγωδία τοῦ 'Αραδαφνοῦσα' καὶ τὴν ποιητικὴ του συλλογὴ 'Θερμιοὶ καὶ 'Οργώματα'. Καὶ τὰ δυὸ βιβλία θὰ κυκλοφορήσουν κοντὰ στὰ Χριστούγεννα.

ΒΙΒΛΙΑ

Τὼν Μελᾶ : Πλάνες κι ὄνειροπολήματα. (Πεζοτράγουδα) Λεμεσός, Κύπρος 1939. 8ο σ. 38. 2].

Τὼν Μελᾶ : "Ἐγνιες καὶ ξεγελάσματα (Πρόζες) Σειρὰ δέφετερη. Λεμεσός, Κύπρος 1939 8ο σ. 62, 1].

Τὼν Μελᾶ : Γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ. (ποιήματα) Λεμεσός, Κύπρος 1939 8ο, σ. 62, 1].

Κύπρον Χατζηγεωργίου : Φθινοπωρινὲς 'Ὠδές. (Ποιήματα) Κύπρος, 1939. 8ο. σ. 25.

'Αντ. 'Ιντιάνου : Τὰ Κυπριώτικα Γράμματα τοῦ Arthur Rimbaud. 'Ανατύπωση ἀπὸ τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα», "Ἐτος Δ'. ἀρ. 1. Λευκοσία, Κύπρος, 1939. 8ο, σ. 9.

'Αντ. 'Ιντιάνου : Οἱ ἀγγλικὲς μεταφράσεις τοῦ ὕμνου τοῦ Σολωμοῦ. 'Ανατύπωση ἀπὸ τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα», "Ἐτος Δ'. ἀρ. 4. Λευκοσία, Κύπρος, 1939, 8ο σ. 14.

Alfred Adler : Θεωρία καὶ πρακτικὴ τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας (μεταφρ. Γ. Δηληγιάννη). 'Αθήναι, σ. 120 Δρχ. 40.

Colonial Reports—Annual No 1895. Annual Report on the Social and Economic Progress of the People of Cyprus, 1938. London, 1939. Price 1s. 3d net.

'Απὸ τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ μεγάλου Κύπριου συγγραφέα

ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ *τῆς Κύπρου*

ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ Κ' ΟΙ ΑΝΘΙΝΕΣ ΖΩΕΣ

καὶ

Ο ΧΡΥΣΟΣ ΜΥΘΟΣ

βρίσκονται ἀκόμη μερικὰ ἀντίτυπα.

Καὶ τὰ δυὸ βιβλία σὲ πολυτελῆ ἔκδοση πουλιούνται μαζί

σελίνα πέντε.

'Επίσης ὑπάρχουν μερικὰ ἀντίτυπα τῶν ἀριστουργηματικῶν διηγημάτων του

Ο ΣΚΕΛΕΘΡΑΣ

καὶ

Η ΚΑΛΗ ΣΥΝΤΡΟΦΙΣΣΑ

Ζητήστε τα πρὶν ἐξαντληθοῦν ἀπὸ τὸν

Τεῦχο 'Ανθία, ἐφημ. «Ἐλευθερία»

ἢ ἀπὸ τὸν

Κώστα Προυσῆ, 29 'Ιπποκράτους Λευκοσία.

Κυκλοφοροῦν

ΤΑ ΕΠΙΘΑΛΜΙΑ

(25 ΣΟΝΕΤΤΑ)

Τοῦ κ. ΧΡ. ΓΑΛΑΤΟΠΟΥΛΟΥ

Τὸ βιβλίον αὐτὸ δὲν πουλιέται στὴν ἀγορά. Κυκλοφόρησε μόνο σὲ 300 ἀντίτυπα πολυτελείας ἀριθμημένα μετὶ τὴν ὑπογραφή τοῦ ποιητῆ, ἀνάμεσα στοὺς λογοτεχνικοὺς κύκλους. "Ἐμειναν ἐλάχιστα ἀντίτυπα, ποῦ στέλνονται ἀπὸ τὸν ποιητὴ δωρεάν, σ' ὅποιο τὰ ζητήσει ἀπὸ τὴ διεύθυνσή του:

ΧΡ. ΓΑΛΑΤΟΠΟΥΛΟΝ

Δικηγόρον

Πάφον—Κύπρον.

"ΚΥΠΡΙΑΚΑΙ ΣΠΟΥΔΑΙ"

ΔΕΛΤΙΟΝ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΚΥΡΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

τομ. Α' σελίνα 4

τομ. Β' σελίνα 5

Πωλεῖται εἰς ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα Λευκοσίας.

A ADAMOS J. ANTONIADES

PAINTER & DECORATOR

By Appointment to His Excellency the Governor of Cyprus
always uses and recommends



Famous Paint.

Full Particulars on request.

.....

Ο αρχιτέκτων, ο εργολάβος και ο κάθε ιδιοκτήτης
ποσπιτιού πρέπει να γνωρίζει ότι διὰ να ἐπιτύχη ἓνα κα-
λόκαλο βάψιμο χρειάζονται δύο πράγματα : **καλά ὑλικά** και
καλή ἐργασία.

Καλά ὑλικά εἶναι μόνον τὰ προϊόντα τῶν δαιμονίων
κατασκευαστῶν μπογιάδων **Blundell, Spence & Co. Ltd,**
Hull, England, πού ἀπὸ τὸ 1811 κατασκευάζουν πρώτης
τάξεως μπογιάδες.

Καλή ἐργασία εἶναι μόνον ἡ ἀσυναγώνιστη τέχνη μας.

Ἀποταθῆτε :

ΑΔΑΜΟΝ Ι. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΝ

Ὁδὸς Ἐλευθερίας και Ἀριόδης

Ταχ. Κιβ. ρ. 51, Τηλεφ. 72.

ΛΕΥΚΟΣΙΑ—ΚΥΠΡΟΣ



ΕΞΑΡΘΡΩΣΕΙΣ ΑΜΕΣΟΣ ΑΝΑΚΟΥΦΙΣΙΣ

Τὸ ΣΛΟΑΝΣ θερμαίνει μαλακώνει καὶ ἀνακουφίζει ἀμέσως
Εἰσέρχεται μέσῳ τῶν πόρων ἄνευ ἐντριβῆς μέχρι τῶν πονεμέ-
μων μερῶν καὶ ἀφαιρεῖ τοὺς πόνους ἀμέσως.

Μεταχειριθεῖτε τὸ Σλοᾶνς κατὰ τῶν ρευματι-
σμῶν, ἰσχυαλγίας, ὀσφυαλγίας, στραμπουλισματα
καὶ πόνων τῶν μυῶν.

ΣΛΟΑΝΣ LINIMENT Στιματῶ τοὺς πόνους

SLOANS LINIMENT

